ЛІСТАПАД 2 СУБОТА
№ 35 (491)
1940 год
ЦАНА 20 КАП.

Пролетары ўсіх краін, еднайцеся!

ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА

ОРГАН ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА СОВЕЦКІХ ПІСЬМЕННІКАЎ БССР І ЎПРАЎЛЕННЯ ПА СПРАВАХ МАСТАЦТВАЎ ПРЫ СНК БССР

АСНОЎНЫЯ ЭЛЕМЕНТЫ КОМУНІСТЫЧНАГА ВЫХАВАННЯ МАС

2 кастрычніка 1940 года споўнілася 20 год з дня прамовы вялікага Леніна аб комуністычным выхаванні на III Усерасійскім з'ездзе РКСМ. У гэты-ж гістарычны дзень, 2 кастрычніка 1940 года, на сходзе партыйнага актыва гор. Масквы, сходзе іменна тых былых комсамольцаў, да якіх звяртаўся Ленін і якія зараз прымаюць актыўны ўдзел у пабудове комуністычнага грамадства, выступіў адзін з старэйшых прадстаўнікоў «суровай гвардыіі ленінскай выпраўкі», адзін з лепшых сыноў партыі Леніна—Сталіна—старшыня Прэзідыума Вярхоўнага Совета СССР Міхаіл Іванавіч Калінін. Тэма яго даклада была тая-ж, што і тэма ленінскай прамовы дваццаць год назад: аб комуністычным выхаванні.

«Вядома, абстаноўка ў Совецкім Саюзе за гэты час значна змянілася,—сказаў Міхаіл Іванавіч.—Але па сутнасці задачы комуністычнага выхавання, настаўленыя Леніным 20 год таму назад, актуальны і для данага часу».

Таварыш Калінін прыгадаў аб гэтых задачах «тым, хто стараецца абстрактна ўзнавіць рысы комуністычнага грамадства», тым, хто «асацыіруючы комунізм з неакрэслена добрым будучым, укладваюць і ў комуністычнае выхаванне гэтую адцягненасць». Даклад таварыша Калініна—гэта рэальная праграма для тых, хто наперакор аматарам «патэарэтызіраваць», памарыць «глыбокадумна», будуе жывы сапраўдны комунізм. Развіваючы ўстаноўкі нашай комуністычнай партыі і яе вялікіх правадыроў—Леніна і Сталіна, тав. Калінін у сваім дакладзе раскрыў канкрэтны змест паняцця «комуністычнае выхаванне».

«Энгельс у свайёй кнізе «Анты-Дзюрынг» піша: «Людзі, свядома або несвядома, чэрпаюць свае этычныя погляды, у канчатковым выніку, з практычных умоў свайго класавага становішча, з эканамічных адносін вытворчасці і абмену...» Следуючы гэтым марксісцкім прадпасылкам, што канстатыруюць агульны закон аб класавай маралі, аб яе залежнасці ад рэальных умоў жыцця людзей, тав. Калінін і раскрывае змест комуністычнага выхавання, як магутнага фактара ў руках нашай партыі, у руках соцыялістычнай дзяржавы. «Асноўная і галоўная задача комуністычнага выхавання—даваць максімальную дапамогу ў нашай класавай барацьбе,»—гаворыць тав. Калінін. «Класавую барацьбу нельга разумець толькі як схватку са зброяй у руках на фронце. Не, класавая барацьба цяпер ідзе па другіх напрамках. І барацьба за вышэйшую прадукцыйнасць працы—гэта, у даны момант, адно з галоўных напрамкаў класавай барацьбы».

Барацьба за высокую прадукцыйнасць працы—вось што з'яўляецца асноўным, пярвейшым элементам комуністычнага выхавання мас. Вышэйшая прадукцыйнасць працы—гэта не толькі колькасць, але і якасць прадукцыі. «Пры гэтым я маю на ўвазе прадукцыю не толькі фізічнай, але і інтэлектуальнай працы,—гаворыць Міхаіл Іванавіч, — прадукцыю інжынераў, архітэктараў, пісьменнікаў, настаўнікаў, урачоў, артыстаў, мастакоў, музыкантаў, спевакоў і г. д.» Над гэтымі словамі тав. Калініна трэба паразмысліць работнікам мастацтва усіх яго жанраў і відаў.

Задача ўзняцця прадукцыйнасці працы непасрэдна датычыць нас, работнікаў мастацтваў. Прычым прасачыць ажыццяўленне гэтай задачы прыстасоўна да мастацкай творчасці можна двояка: з пункту гледжання вобразнага раскрыцця тэмы працы ў нашых творах і з пункту гледжання аб'ектыўнай каштоўнасці і мастацкай якасці нашай прадукцыі. Між гэтымі двума момантамі, пунктамі гледжання існуе непарыўнае адзінства і ўзаемаакрэсліваючая сувязь: добрым высокаякасным творам совецкага мастацтва можа быць толькі той твор, які паказвае пабудову комунізма як працэс, што працякае ў рэальным жыццёвым асяроддзі, як працэс усёўзрастаючай творчай дзейнасці совецкага народа. У нас у літаратуры яшчэ не мала «аматараў» «патэарэтызіраваць», памарыць «глыбокадумна», для якіх ідэя комунізма — толькі абстрактная, ідэальна ачышчаная ад прымесяў жывога быцця, адцягненая катэгорыя, а не рэальны працоўны працэс.

Героем многіх нашых лірычных вершаў з'яўляецца не дзейсны чалавек, заняты вялікай і асэнсаванай працай, а бесклапотны сузіральнік, для якога ўсе праблемы жыцця ўжо даўно вырашаны і якому толькі застаецца цешыцца сваім уласным шчасцем.

У нашай краіне адбываецца зараз знамянальны працэс «рэабілітацыі» радавых прафесій: моладзь ідзе ў рамесленыя вучылішчы, каб стаць кваліфіцыраванымі машыністамі, токарамі, доменшчыкамі, слесарамі. Ці прасачылі нашы пісьменнікі, мастакі гэты працэс? Не зусім. У нашых творах часта фігурыруюць героі ў выглядзе бясплотных «сокалаў», «арлоў». Між тым, нашы героі, нашы сапраўдныя сокалы ходзяць у машыністах, у героях працы, занятых сваёй штодзённай работай на карысць соцыялістычнай радзімы. Паказаць іх—першачарговая задача совецкіх мастакоў. Поўнацэнны мастацкі твор, які праўдзіва паказвае гераічную працу совецкага народа, тым самым дапаможа нашай партыі зжываць тыя перажыткі дробнабуржуазнай свядомасці, пагарды да працы, бесклапотнасці, якія яшчэ часам бытуюць у рабочым асяроддзі. Тым самым мастацкая літаратура, творы мастацтва становяцца магутным фактарам комуністычнага выхавання мас.

Тав. Калінін у сваім дакладзе адзначыў неабходнасць узняцця якасці інтэлектуальнай працы—якасці мастацтва. Трэба, каб кожны мастак, пісьменнік, музыкант, прыступаючы да творчай працы, гаварыў так, як гаварылі старыя рабочыя, пра якіх успамінае Міхаіл Іванавіч: «Мы не можам, арганічна не можам выпусціць з сваіх рук дрэнную рэч—гэта нам прыкра, гэта ўніжае наша чалавечае дастоінства».

«Неабходным састаўным элементам комуністычнага выхавання з'яўляецца таксама равіццё любві да радзімы, да соцыялістычнай радзімы, развіццё совецкага патрыятызма» (М. І. Калінін). Совецкі патрыятызм з'яўляецца прамым нашчадкам творчых спраў продкаў, іх гераічнай барацьбы, якая ярчэй за ўсё адлюстравалася ў творах народнага эпасу. Тав. Калінін заклікае совецкіх мастакоў служыць свайму народу і ў якасці прыкладу самааддананага служэння совецкаму народу прывёў Маякоўскага, які паказаў узоры «напорыстай, актыўнай, страснай, неукрацімай» любві да соцыялістычнай радзімы.

Тав. Калінін падрабязна спыніўся і на іншых элементах комуністычнага выхавання, як калектывізм, высокая культурнасць, беражлівыя адносіны да грамадскага дабра.

«У сучаснай складанай міжнароднай абстаноўцы,—гаворыць Міхаіл Іванавіч,—наш народ павінен быць асабліва сабраным, падцягнутым і напружаным у сваёй пільнасці, каб наша соцыялістычная дзяржава была гатова сустрэць любую нечаканасць і ўсякую выпадковасць. У гэту точку павінны біць усе нашы грамадскія арганізацыі, літаратура, мастацтва, кіно, тэатр і г. д. Гэта і будзе, таварышы, сапраўдным выкананнем волі партыі, указанняў таварыша Сталіна і запаветаў Леніна па комуністычнаму выхаванню мас у даны гістарычны перыяд».

На партыйным сходзе ССП БССР

31 кастрычніка адбыўся партыйны сход ССП БССР, на якім паэт Аркадзь Куляшоў чытаў сваю новую паэму «Хлопцы апошняй вайны». Вакол паэмы разгарнулася гарачая дыскусія. Ужо даўно нашы абмеркаванні новых твораў не насілі такога ажыўленага характару. Адны з выступаўшых у абмеркаванні — тт. А. Кучар, П. Глебка, К. Крапіва, М. Лынькоў, М. Груб'ян, Ф. Пестрак, М. Клімковіч адзначалі рад істотных, па іх думцы, недахопаў новай паэмы Куляшова. Другія— тт. Г. Бярозкін, Э. Агняцвет, М. Модэль гаварылі аб яе становучых якасцях.

Паэма «Хлопцы апошняй вайны», — сказаў А. Кучар, — пры ўсім фармальным майстэрстве, якое выяўляе тав. Куляшоў, стварае ўражанне незакончанасці агульнага замыслу. Асноўная канцэпцыя паэмы залішне наіўна. Адначасна тав. Кучар прыводзіць яркія ўзоры незвычайнай паэтычнасці, арыгінальнай і свежай вобразнасці, якой насычана паэма Куляшова.

Па думцы К. Крапівы, арганічная паэтычнасць з'яўляецца неад'емнай уласцівасцю куляшоўскага дараванння. Аднак, у вершах Куляшова часта заўважаецца разрыў паміж уласна-паэтычным вобразам і мысляю, якую гэты вобраз павінен выразіць. Так здарылася і ў «Хлопцах апошняй вайны», дзе мысль аказалася не даволі прадуманай.

Паэма Куляшова,— гаворыць П. Глебка, — залішне мінорная. Яна моцна ў сваім трагедыйным гучанні, але яна слаба і мала выразна ў сваёй становучай ідэі. Аб гэтым-жа гаварылі М. Лынькоў, Ф. Пестрак і інш.

Паэма А. Куляшова,—гаворыць Г. Бярозкін, — з'яўляецца ўсхваляваным маналогам разумнага сучасніка, які шырока раскрытымі вачыма глядзіць у будучыню. Паэма «Хлопцы апошняй вайны»—гэта згустак актыўнай інтэлектуальнай энергіі, усхваляваная прамова паэта, якая па сваёй страсці, пачуццю далёка ўзнімаецца над «сярэднім» узроўнем нашай паэзіі.

Трагічнае гучанне паэмы, — гаворыць Э. Агняцвет, — не зніжае агульнага аптымістычнага пачуцця, якое пакідае паэма. Гэта — аптымістычная трагедыя. У ёй ёсць асобныя даўжноты, дыдактычныя радкі, але паэма ў цэлым з'яўляецца бясспрэчным дасягненнем нашай паэзіі.

У сваім выступленні М. Модэль далучыўся да тых, хто даў становучую ацэнку паэме Куляшова. Гэта паэма мыслі, — гаворыць тав. Модэль, але мыслі творчай, насычанай жывой паэтычнай страсцю.

У заключэнні абмеркавання выступіў аўтар паэмы, які падрабязна расказаў аб сваім замысле і падзякаваў таварышам за творчую крытыку.

У САЮЗЕ МАСТАКОЎ БССР

У сувязі з адкрываючайся выстаўкай «Ленін і Сталін — арганізатары беларускай дзяржаўнасці» ў Мінску адбудзецца выязное пасяджэнне прэзідыума Аргкамітэта Саюза совецкіх мастакоў СССР. Прэзідыум абмяркуе рад пытанняў творчага жыцця мастакоў БССР. Для ўдзелу ў пасяджэнні 4 лістапада прыязджае беларуская брыгада Аргкамітэта ў складзе мастакоў тт. Кацмана, Мадорава, Кібрыка і крытыка тав. Машкаўцава. 9 лістапада прыедуць заслужаныя дзеячы мастацтваў А. Герасімаў, С. Герасімаў, Якаўлеў, Манізер, мастакі тт. Бубнаў, Савіцкі, Моор, Шадр, Ромас, Крылоў і інш.

5 лістапада адбудзецца пасяджэнне праўлення Саюза совецкіх мастакоў БССР, якое разгледзіць пытанне аб прыёме ў члены і кандыдаты саюза новых таварышоў.

М. І. Калінін.

АБ КОМУНІСТЫЧНЫМ ВЫХАВАННІ

Даклад на сходзе партыйнага актыва гор. Масквы 2 кастрычніка 1940 года

Таварышы! Дваццаць год таму назад, як раз 2 кастрычніка 1920 года, Уладзімір Ільіч Ленін выступіў на III Усерасійскім з'ездзе РКСМ з прамовай аб комуністычным выхаванні. Звяртаючыся да комсамола, ён гаварыў, што наўрад ці наша пакаленне, выхаванае ў капіталістычным грамадстве, ажыццёвіць задачу стварэння комуністычнага грамадства. Гэта задача ляжа на моладзь.

І вось сёння, калі вы апладзіравалі, гэтыя словы мімаволі ўспомніліся мне і навялі на мысль, што перада мной іменна тыя былыя комсамольцы, той слой людзей, да якіх звяртаўся Ленін і якія зараз, ужо як дарослыя, атрымаўшыя вопыт жыцця, актыўна ўдзельнічаюць у соцыялістычным будаўніцтве. І я разам з вамі апладзірую іменна вам — будаўнікам соцыялізма.

Комуністычнаму выхаванню ў нас удзяляюць многа ўвагі. Недарма слова «выхаванне» стракаціць у нашым друку.

Аднак, калі папрабаваць больш ці менш чотка і коратка сфармуліраваць, што такое наогул выхаванне, то сустракаюцца значныя цяжкасці. Нярэдка выхаванне змешваюць з навучаннем. Зразумела, выхаванне мае вялікае падабенства з навучаннем, але ні ў якім выпадку не сінонім. Аўтарытэтныя педагогі лічаць, што выхаванне — паняцце больш шырокае, чым навучанне. Яно мае свае асаблівасці.

Па-мойму, выхаванне ёсць пэўнае, мэтаімкнёнае і сістэматычнае ўздзеянне на псіхалогію выхоўваемага, каб прывіць яму якасці, пажаданыя выхавальніку. Мне здаецца, што такая фармуліроўка (зразумела, ні для каго неабавязковая) у агульных рысах ахоплівае ўсё, што мы ўкладаем у паняцце выхавання, як напрыклад: унядрэнне пэўнага светапогляду, маральнасці і правілаў чалавечага агульнажыцця, выпрацоўку пэўных рысаў характару і волі, прывычак і густаў, развіццё пэўных фізічных уласцівасцей і т. п.

Справа выхавання з'яўляецца адной з цяжэйшых. Лепшыя педагогі лічаць яе не толькі справай навукі, але і мастацтва. Яны маюць на ўвазе выхаванне школьнае, зразумела, параўнаўча абмежаванае. Але ёсць яшчэ школа жыцця, у якой адбываецца няспынны працэс выхавання мас, дзе выхавальнікам з'яўляецца само жыццё, дзяржава, партыя, а выхоўваемымі — мільёны дарослых людзей, розных па свайму жыццёваму вопыту, палітычнаму вопыту. Гэта справа куды больш складаная.

На гэтым іменна выхаванні, на выхаванні мас, я і хачу сёння спыніцца.

I.

Энгельс у свайёй кнізе «Анты-Дзюрынг» піша: «...Людзі, свядома або несвядома, чэрпаюць свае этычныя погляды, у канчатковым выніку, з практычных умоў свайго класавага становішча, з эканамічных адносін вытворчасці і абмену... Мараль была заўсёды класавай мараллю; яна або апраўдвала панаванне і інтарэсы пануючага класа або адлюстроўвала абурэнне прыгнечанага, але дастаткова ўзмацнеўшага ўжо класа супроць гэтага панавання і абараняла будучыя інтарэсы прыгнечаных».

Такім чынам, у класавым грамадстве ніколі не было і не можа быць пазакласавага або надкласавага выхавання.

У буржуазным грамадстве выхаванне наскрозь прасякнута крывадушшам, карыслівымі інтарэсамі пануючых класаў, яно носіць глыбока супярэчлівы характар, які адлюстроўвае антаганізм капіталістычнага грамадства.

Ідэал капіталістаў—бачыць рабочых і сялян сваімі пакорнымі слугамі, цярпліва нясучымі цяжар эксплаатацыі. Зыходзячы з гэтага, капіталісты не хацелі-б выхоўваць у рабочых і сялянах смеласць і мужнасць, не хацелі-б даваць ім ніякай асветы. Бо з цёмнымі і забітымі людзьмі лягчэй спраўляцца. Але з такімі людзьмі нельга перамагаць у захватніцкіх войнах, а без элементарных ведаў яны не могуць працаваць на машынах і станках. Узаемная канкурэнцыя ва ўмовах тэхнічнага прагрэса, гонка ўзбраенняў і т. д., з аднаго боку, барацьба рабочых і сялян за сваю асвету, з другога боку, вымушае буржуазію даваць працоўным хоць-бы крохі ведаў, а грабежніцкія войны прымушаюць яе выхоўваць у іх стойкасць, храбрасць і іншыя небяспечныя для буржуазіі якасці.

З гэтых супярэчнасцей не можа выскачыць ніякая сістэма буржуазнага выхавання.

І вось, не гледзячы на гэтыя супярэчнасці, закладзеныя, як я ўжо гаварыў, у самой прыродзе буржуазнага грамадства, пануючыя класы вядуць здчайную барацьбу за аўладанне народнымі масамі, скарыстоўваючы ўсе сродкі — ад адкрытага падаўлення да ўтончанага абману.

Працоўны чалавек у буржуазным грамадстве ад нараджэння і да самай смерці знаходзіцца пад пастаянным уздзеяннем мысляў, пачуццяў, прывычак, выгадных пануючаму класу. Яно ажыццяўляецца па незлічоных каналах, прымаючы часамі ледзь асязаемыя формы. Царква, школа, мастацтва, прэса, кіно, тэатр, розныя арганізацыі — усё гэта служыць зброяй унядрэння ў сазнанне мас буржуазнага светапогляду, маралі, прывычак і т. д.

Вазьміце, напрыклад, кіно. Адзін буржуазны рэжысёр піша аб амерыканскіх фільмах: «Многія сучасныя фільмы прадстаўляюць сабой нешта накшталт якогасьці наркатычнага сродку, які прызначан для людзей да такой ступені стомленых, што ім хочацца толькі сесці ў мяккае крэсла і каб іх кармілі з лыжачкі».

Такая сутнасць буржуазнага выхавання.

Гэтаму, вякамі выпрацоўваўшамуся, выхаванню, разлічанаму на ўмацаванне становішча пануючага класа капіталістаў, на прымірэнне прыгнятаемых са сваім становішчам, комуністычная партыя — перадавы атрад пралетарыята — процістаўляе свае прынцыпы выхавання, накіраваныя ў першую чаргу супроць панавання буржуазіі, за дыктатуру пралетарыята.

II.

Комуністычнае выхаванне ў корані адрозніваецца ад буржуазнага не толькі сваімі задачамі, што зразумела і без доказаў, але і метадамі. Комуністычнае выхаванне неразрыўна звязана з развіццём палітычнага сазнання, агульнай культуры, павышэннем інтэлектуальнага ўзроўню мас. Гэтага дабіваюцца ўсе комуністычныя партыі.

Хоць канчатковая мэта ўсіх комуністычных партый адна і тая-ж, усё-такі, паколькі становішча рабочага класа ў Совецкім Саюзе іншае, чым у капіталістычных краінах, выхаванне ў нас павінна адпавядаць іменна гэтым іншым умовам. Рабочы клас у нашай краіне з'яўляецца пануючай, кіруючай сілай не толькі ў матэрыяльных, але і ў духоўных адносінах.

Маркс і Энгельс пісалі: «Клас, які мае ў сваім распараджэнні сродкі матэрыяльнай вытворчасці, у сілу гэтага мае і сродкі духоўнай вытворчасці... Індывіды, складаючыя пануючы клас, уладаюць, між іншым, таксама і сазнаннем і, у сілу гэтага, мысляць; у той меры, у якой яны пануюць іменна як клас і вызначаюць даную гістарычную эпоху на ўсім яе працягжэнні, яны, само сабой зразумела, робяць гэта ва ўсіх яе галінах, значыць пануюць таксама і як мыслячыя, як вытворцы мысляў, рэгулююць вытворчасць і размеркаванне мысляў свайго часу; а гэта значыць, што іх мыслі ёсць пануючыя мыслі эпохі».

Гэтага нельга сказаць аб рабочым класе па той бок Совецкага Саюза.

Комуністычнае выхаванне ў нашым разуменні заўсёды мысліцца канкрэтна. У нашых умовах яно павінна быць падпарадкавана задачам, стаячым перад партыяй і совецкай дзяржавай. Асноўная і галоўная задача комуністычнага выхавання — даваць максімальную дапамогу ў нашай класавай барацьбе.

Я бачу, вы крыху здзіўлены, хочаце асмысліць становішча — выхоўваць у людзей імкненне аказваць максімальную дапамогу класавай барацьбе ў нашай краіне, дзе эксплаататарскія класы знішчаны. Мне здаецца, тут не патрабуецца асобых раз'ясненняў. Дастаткова напомніць вам аб выдатным адказе таварыша Сталіна комсамольцу Іванову. «...Паколькі, — пісаў таварыш Сталін, — мы жывем не на востраве, а «ў сістэме дзяржаў», значная частка якіх варожа адносіцца да краіны соцыялізма, ствараючы небяспеку інтэрвенцыі і рэстаўрацыі, то мы гаворым адкрыта і чэсна, што перамога соцыялізма ў нашай краіне не з'яўляецца яшчэ канчатковай». Падзеі апошняга года на практыцы, канкрэтнымі фактамі пацвердзілі мыслі, ізложаныя ў гэтым адказе таварыша Сталіна.

Праўда, наша класавая барацьба мае другія формы, чым класавая барацьба за прэдзеламі СССР. Яна, я сказаў-бы, паднялася на вышэйшую ступень; яе становучыя рэзультаты эфектыўней. Але, зразумела, яна і больш складаная.

Палажэнне Маркса і Энгельса аб тым, што «мыслі пануючага класа ёсць пануючыя мыслі», паколькі яно адносіцца да рабочага класа Совецкага Саюза, абавязвае нас да многага. Мы не можам абмежавацца толькі крытыкай буржуазнага ладу. Галоўнае цяпер — гэта барацьба за практычныя дасягненні па ўсіх лініях палітыкі, эканомікі, культуры, навукі, мастацтва і т. д. Ясна, што і комуністычнае выхаванне ў нас павінна ісці ў гэтым напрамку.

III.

Якія задачы мы ставім на сёння ў якасці асноўных у галіне комуністычнага выхавання? І ці ёсць гэта, наогул кажучы, прынцыпова новыя задачы ў параўнанні з тым, аб чым гаварыў Ленін на III з'ездзе комсамола 20 год таму назад?

Вядома, абстаноўка ў Совецкім Саюзе за гэты час значна змянілася. Але па сутнасці задачы комуністычнага выхавання, настаўленыя Леніным 20 год таму назад, актуальны і для данага часу.

Не дрэнна было-б часцей напамінаць гэтыя задачы тым, хто стараецца абстрактна ўзнавіць рысы комуністычнага грамадства. Такія любіцелі «патэарэтызіраваць», памарыць «глыбокамысленна» аб своеасаблівых рысах будучага чалавека, асацыіруючы комунізм з неакрэслена добрым будучым, укладваюць і ў комуністычнае выхаванне гэтую адцягненасць. Па-мойму, гэта гаданне на кафейнай гушчы, а не пранікненне ў будучае.

Таварышы, адным з важнейшых элементаў комуністычнага будаўніцтва і магутнай зброяй працоўных СССР у іх барацьбе з капіталізмам з'яўляецца высокая прадукцыйнасць працы. Ленін гаварыў: «Прадукцыйнасць працы, гэта ў канчатковым выніку, самае важнае, самае галоўнае для перамогі новага грамадскага ладу. Капіталізм стварыў прадукцыйнасць працы, нябачаную пры прыгонніцтве. Капіталізм можа быць канчаткова пераможан і будзе канчаткова пераможан тым, што соцыялізм стварае новую, значна больш высокую прадукцыйнасць працы... Комунізм ёсць вышэйшая, супроць капіталістычнай, прадукцыйнасць працы добраахвотных, свядомых, аб'яднаных, скарыстоўваючых перадавую тэхніку, рабочых». Вось, таварышы, аб чым трэба думаць і гаварыць, вось у якім напрамку, перш за ўсё, трэба развіваць комуністычнае выхаванне. Гэта — барацьба за высокую прадукцыйнасць працы.

Але ці не з'яўляецца такая ўстаноўка, такі практычны напрамак у комуністычным выхаванні, кажучы між намі, маёй адсябяцінай? Не, таварышы, гэта не адсябяціна.

Калі я, збіраючыся рабіць даклад, мысленна намеціў яго схему, то звярнуўся да асноўных крыніц і, у першую чаргу, да нашай Канстытуцыі. Там у артыкуле 12 запісана: «Праца ў СССР з'яўляецца абавязкам і справай чэсці кожнага здольнага да працы грамадзяніна па прынцыпу: «хто не працуе, той не есць».

У СССР ажыццяўляецца прынцып соцыялізма: ад кожнага па яго здольнасці, кожнаму — па яго працы». А вы самі ведаеце, таварышы, што артыкулы Канстытуцыі з'яўляюцца не толькі юрыдычным афармленнем правоў і абавязкаў грамадзян, але і магутным фактарам выхавання людзей.

Гэты артыкул Канстытуцыі прама гаворыць аб велічы працы. Яно і зразумела: у нас даўно—як адзначаў таварыш Сталін — адбываецца карэнны пераварот у поглядах людзей на працу. Соцыялістычнае спаборніцтва «ператварае працу з зазорнага і цяжкага ярма, якім яна лічылася раней, у справу чэсці, у справу славы, у справу доблесці і геройства». Гэты факт і знайшоў сваё яркае, сталінскае выражэнне ў Канстытуцыі.

Але мне скажуць: адна справа — веліч працы ў нашай краіне, а другая справа — барацьба за вышэйшую прадукцыйнасць працы. Не, таварышы, гэта не так. Самая трактоўка пытання аб велічы працы мае і той сэнс, што трэба ўсяляк заахвочваць рост прадукцыйнасці працы. У гэтым заключаецца самае галоўнае.

Гэтай задачы падпарадкаваны такія важныя мерапрыемствы партыі і совецкай улады, як устанаўленне звання «Герой Соцыялістычнай Працы», як устанаўленне ордэна «Трудовое Красное Знамя», медалей «За Трудовую Доблесть» і «За трудовое отличие». А апрача таго, совецкая ўлада і партыя нярэдка ўзнагароджваюць асоба адзначыўшыхся ў працы такім вышэйшым знакам адрознення, як «Орден Ленина», або ордэнамі «Красная Звезда» і «Знак Почета».

Высокае званне «Герой Соцыялістычнай Працы» прыраўніваецца да звання «Герой Совецкага Саюза». Гэта званне, гэтыя ордэны і медалі даюцца не проста за працу, не проста за тое, што чалавек працуе, а за вышэйшыя паказальнікі прадукцыйнасці працы, за асобыя поспехі ў барацьбе за прадукцыйнасць працы.

Той-жа мэце служыць і Указ Прэзідыума Вярхоўнага Совета СССР ад 26 чэрвеня 1940 года.

Па знешнасці гэта як-быццам поўная процілегласць: з аднаго боку, прысваенне звання «Герой Соцыялістычнай Працы», узнагароджанне ордэнамі, пачынаючы з «Ордена Ленина» і канчаючы медалямі, а з другога боку, Указ, якім уводзіцца прымяненне карнага элемента ў галіне ўмацавання дысцыпліны працы. Але па сутнасці — гэта мерапрыемствы аднаго і таго-ж парадку. Вярней: гэтыя мерапрыемствы служаць для дасягнення адных і тых-жа рэзультатаў.

Заахвочваючы і ўзнагароджваючы лепшых прадстаўнікоў соцыялістычнай працы, з аднаго боку, караючы дэзарганізатараў вытворчасці, з другога боку, партыя і совецкая ўлада тым самым паказваюць, у якім напрамку трэба весці комуністычнае выхаванне працоўных СССР.

Таварышы, напэўна, нямногія з вас працавалі на заводах у дарэвалюцыйны час. З кожным годам такіх людзей у нас становіцца ўсё менш і менш. Таму, трэба думаць, вы слаба ведаеце адносіны да работы ў стары, дарэвалюцыйны час. А на жаль, гэтыя адносіны яшчэ моцна даўлеюць над намі.

Старыкоў, працаваўшых па 40 год на заводзе, добрых прафесіяналаў, мы, рэвалюцыянеры, тады не асабліва цанілі. А яны-ж былі кваліфікаванымі работнікамі, знатакамі сваёй справы, прыхільнікамі дысцыпліны ў працы, не прагульвалі. І калі, бывала, узнікала забастоўка, то іх насільна прыходзілася выпіраць з завода. Самі яны не рашаліся спыняць работу, баючыся сапсаваць добрыя адносіны з начальствам. Мы не цанілі такіх рабочых у стары час. Чаму? Таму, што яны стараліся для капіталістаў.

Другая справа зараз, пры соцыялізме. Зараз такіх людзей, якія прапрацавалі на заводзе 40 год, якія прадстаўляюць сабой узор працоўнай дысцыпліны, з'яўляюцца знатакамі сваёй справы і даюць вышэйшыя паказальнікі прадукцыйнасці працы, — такіх людзей мы падымаем на шчыт, узнагароджваем ордэнамі і медалямі, ушаноўваем і прэміруем, як лепшых совецкіх грамадзян.

Вось, між іншым, вам наглядны прыклад дыялектыкі. Раней мы адмаўлялі такія адносіны да працы. Цяпер мы «адмаўляем» гэта «адмаўленне». Атрымліваецца, як бачыце, «адмаўленне адмаўлення», ўцвярджэнне соцыялістычных адносін да працы.

Чаму мы ў корані змянілі свой погляд на такіх работнікаў? Чаму зараз мы лічым такіх людзей карыснейшымі, каштоўнейшымі грамадзянамі Совецкага Саюза? А таму, што яны сталі на перадавых пазіцыях у нашай класавай барацьбе, дасягнуўшай вышэйшай ступені свайго развіцця. Класавую-ж барацьбу нельга разумець толькі як схватку са зброяй у руках на фронце. Не, класавая барацьба цяпер ідзе па другіх напрамках. І барацьба за вышэйшую прадукцыйнасць працы — гэта, у даны момант, адно з галоўных напрамкаў класавай барацьбы. Калі раней, да совецкага ладу, чалавек працаваў добра, то тым самым ён аб'ектыўна дапамагаў капіталізму, яшчэ мацней закоўваў ланцугі рабства на самім сабе і на рабочым класе ў цэлым. А калі зараз, у соцыялістычным грамадстве, чалавек працуе добра, то гэтым самым ён становіцца на бок соцыялізма і сваімі дасягненнямі не толькі расчышчае шлях да комунізма, але і разбівае ланцугі рабства сусветнага пролетарыята. Ён з'яўляецца актыўным байцом за комунізм.

Ці намнога мы паднялі прадукцыйнасць працы ў нашай краіне? Я не сказаў-бы, што мы дабіліся вельмі вялікіх рэзультатаў у гэтых адносінах. Тэарэтычна лічыцца, што соцыялістычная прадукцыйнасць працы павінна намнога перавышаць капіталістычную. Як вы думаеце, таварыш Шчэрбакоў, верна гэта ці не? (**Шчэрбакоў: «Правільна, правільна». У зале ажыўленне**). А практычна? А практычна мы яшчэ не дагналі вышэйшую прадукцыйнасць працы ў Еўропе, не гаворачы аб Амерыцы. Значыць, трэба пабольш налягаць на павышэнне прадукцыйнасці працы. Рост прадукцыйнасці працы дасць магчымасць ясней бачыць ачартанні будучага комуністычнага грамадства.

Але, таварышы, вышэйшая прадукцыйнасць працы — гэта не толькі колькасць, але і якасць выпрацоўваемай прадукцыі. У нас некаторыя людзі схільны разглядаць комунізм неяк адцягнена, не ўкладваючы ў гэтае паняцце канкрэтнага зместу. А што значыць комунізм? Гэта значыць: давай як можна больш прадукцыі і як можна лепшай якасці! Пры гэтым я маю на ўвазе прадукцыю не толькі фізічнай, але і інтэлектуальнай працы — прадукцыю інжынераў, архітэктараў, пісьменнікаў, настаўнікаў, урачоў, артыстаў, мастакоў, музыкантаў, спевакоў і т. д.

Трэба прама сказаць, што мы вельмі незадаволены якасцю многіх нашых прадуктаў. І характэрна тое, што кожны з нас лаецца, калі атрымлівае ў рукі якую-небудзь нядобраякасную рэч. Аднак самі мы пры гэтым зусім не задумваемся, якую-ж прадукцыю атрымліваюць ад нас іншыя людзі. Словам, кожны з нас хоча, каб усяго было ўдосталь і добрай якасці. А я пытаю вас: адкуль гэта ўзяць, калі кожны на сваім месцы не будзе дабівацца лепшых паказальнікаў працы? Трэба,

(Працяг на 2 стар.).

АБ КОМУНІСТЫЧНЫМ ВЫХАВАННІ

★

Працяг даклада тав. М. І. КАЛІНІНА на сходзе партыйнага актыва гор. Масквы 2 кастрычніка 1940 года

★

парэшце, усвоіць старую ісціну: што пасееш, тое і пажнеш.

І тут, у барацьбе за якасць прадукцыі, мы таксама не абмяжоўваемся адпымі толькі мерамі заахвочвання. Як вы ведаеце, Указам Прэзідыума Вярхоўнага Савета СССР ад 10 ліпеня 1940 года ўстаноўлена, што «выпуск нядобраякаснай або некамплектнай прамысловай прадукцыі і выпуск прадукцыі з парушэннем абавязковых стандартаў з'яўляецца процідзяржаўным злачынствам, роўназначным шкодніцтву». Дырэктары, галоўныя інжынеры і начальнікі аддзелаў тэхнічнага кантроля прамысловых прадпрыемстваў, вінаватыя ў выпуску нядобраякаснай або некамплектнай прадукцыі, падлягаюць аддачы пад суд і па прыгавору суда павінны падвяргацца турэмнаму зняволенню тэрмінам ад 5 да 8 год.

Няма чаго і гаварыць, гэты Указ вельмі моцна закранае асобных людзей, моцна іх б'е за нядобраякаснасць прадукцыі. Але разам з тым ён дае кіраўнікам прадпрыемстваў моцную зброю ў барацьбе супроць нездаровага ўплыву акружэння. Звычайна-ж як разважалі многія з іх? Яны разважалі: ну, ці варта заводзіць скандалы, абвастраць адносіны з грамадскімі арганізацыямі, з таварышамі і т. д. — у масе сыйдзе рэч і з дэфектам. І сыходзіла. Такія адносіны да браку пусцілі ў нас на вытворчасці глыбокія карэнні.

Гэтыя вось карэнні і трэба падсякаць, знішчаць. Гэта неабходна ў інтарэсах сацыялістычнага грамадства і кожнага з нас паасобку. Адно з двух: або мы будуем комунізм, або мы толькі гаворым аб комунізме, а самі павольна, калі можна так сказаць, уразвалку, пацягваючыся і пазяхаючы, рухаемся да комунізма. Але майце на ўвазе, што так рухацца да комунізма, вельмі рыскована, так можна залішне зацягнуць пераход да комунізма.

Калі людзі гавораць аб комунізме і ў той-жа самы час не звязваюць комунізм прадметна, матэрыяльна, з такімі жыватрапечучымі пытаннямі, як пытанне аб якасці прадукцыі, то яны займаюцца проста таўчэннем вады ў ступе.

Памятаю, як зараз, — гэта было год 40 таму назад, можа быць 39—38 год, як бачыце, мая даўнасць часу вершцца каля 40 год (смех), — у нас у падполлі ўзнікла дыскусія: абавязан ці неабавязан рабочы-рэвалюцыянер добра рабіць рэчы, г. зн. клапаціцца аб якасці сваёй прадукцыі. Адны гаварылі: мы не можам, арганічна не можам выпусціць з сваіх рук дрэнную рэч — гэта нам прыкра, гэта ўніжае наша чалавечае дастоінства. Другія, наадварот, гаварылі: не наша справа непакоіцца аб якасці прадукцыі. Гэта — справа капіталістаў. Мы-ж на іх працуем. Яны ўсёроўна прымусяць нас рабіць рэчы добра. І паколькі капіталісты будуць прымушаць нас, пастолькі, гаварылі яны, мы будзем рабіць добрыя рэчы. А сваёй ініцыятывы нам не трэба праяўляць, не трэба старацца.

Вось, бачыце, таварышы, нават у дарэвалюцыйны перыяд, у часы капіталізма, частка рабочых, якія змагаліся з капіталістамі, глядзела на справу так, што нельга рабіць рэчы дрэнна — гэта ім было прыкра, як-бы не дазваляла сумленне. А ў нас, у сацыялістычным грамадстве, калі мы працуем не на капіталістаў, а на саміх сябе, — ці ўсім прыкра, ці ўсе саромяцца рабіць дрэнныя рэчы? На жаль, гэтага нельга сказаць. Аднак, было-б куды лепш, калі-б у людзей было больш сумлення, калі-б ім больш прыкра было выпускаць нядобраякасную прадукцыю.

І калі мы гаворым аб комуністычным выхаванні, то гэта значыць, перш за ўсё, унядраць у сазнанне кожнага работніка тую мысль, што ён павінен хоць-бы элементарна добрасумленна адносіцца да сваёй работы. Мы павінны ўнушаць яму: калі ты лічыш сябе бальшавіком або проста чэсным савецкім грамадзянінам, то, будзь ласкаў і свае вырабы рабіць элементарна добрасумленна, каб яны былі годны па якасці.

Ітак, барацьба за комунізм — гэта барацьба за вышэйшую прадукцыйнасць працы як у сэнсе колькасці, так і ў сэнсе якасці прадукцыі. Вось нам першае асноўнае палажэнне комуністычнага выхавання працоўных СССР.

IV.

Таварышы, у артыкуле 131 Канстытуцыі Саюза сказана: «Кожны грамадзянін СССР абавязан берагчы і ўмацоўваць грамадскую, сацыялістычную ўласнасць, як свяшчэнную і недатыкальную аснову савецкага ладу, як крыніцу багацця і магутнасці радзімы, як крыніцу заможнага і культурнага жыцця ўсіх працоўных.

Асобы, якія пасягаюць на грамадскую, сацыялістычную ўласнасць, з'яўляюцца ворагамі народа».

Берагчы і ўмацоўваць грамадскую ўласнасць — гэтае пытанне па сваёй унутранай значымасці большае, чым здаецца знешне. Беражлівасць да грамадскай уласнасці ёсць комуністычная рыса. Мне прадстаўляецца, што ў гісторыі чалавецтва не было больш беражлівага грамадства, чым комуністычнае. Ды гэта і натуральна: бо распараджэнне сродкамі, іх расходванне толькі ў комуністычным грамадстве знаходзіцца ў руках вытворцаў. Я думаю, няма асобай патрэбы даказваць, што вытворца больш эканомны ў расходванні, чым эксплаататар або захватчык чужога дабра.

Гісторыя не прывучыла людзей берагчы грамадскую ўласнасць, а любіцеляў раскрадваць гэтую ўласнасць заўсёды было дастаткова. Казнакрадства было характэрнай рысай ранейшай сістэмы кіравання, а казна была дойнай каровай для чыноўнікаў. Зразумела, такія парадкі развівалі бесклапотнасць, матаўства і ў адносінах асабістай маёмасці, а пагарда да грамадскай маёмасці была зверху данізу.

Але гэтае раскрадванне народнага здабытку, чалавечай працы, якое мы назіралі ў мінулым, з'яўляецца не больш як дзіцячай шаласцю ў параўнанні з тым, як раскрадваецца чалавечая праца ў сучасным капіталістычным грамадстве. Можна смела сказаць, што цяпер кожны дзень пускаюцца на паветра мільёны працадзён з тым, каб зруйнаваць працу мінулага. А колькі знішчаецца каштоўнейшых дараў прыроды, колькасць якіх абмежавана на зямлі! Ужо толькі за адно гэта злачынства перад чалавецтвам капіталізм заслугоўвае хутчэйшага знішчэння.

Беражлівасць у агульным балансе дзяржаўнай вытворчасці з'яўляецца плюсавай часткай народнага здабытку. І гэтая частка павінна з года ў год расці, як рэзультат павышэння нашай культурнасці.

Таварышы, артыкул 131 Канстытуцыі дае багацейшы матэрыял для комуністычнага выхавання. Ён накіраван супроць буржуазнага погляду: «дом мой—больш ведаць нічога не хачу, у маё бомбасховішча нікога не пушчу». Ён абавязвае берагчы грамадскую ўласнасць, ставіць агульныя інтарэсы вышэй асабістых, індывідуальных, бо толькі ў калектыве, у сацыялістычным грамадстве сапраўды гарантыруецца становішча кожнага.

Ленін яшчэ на першым годзе існавання савецкай улады гаварыў: «Вядзі акуратна і добрасумленна ўлік грошай, гаспадарнічай эканомна, не лодырнічай, не крадзі, захоўвай стражайшую дысцыпліну ў працы, — іменна такія лозунгі, якія справядліва асмейваліся рэвалюцыйнымі пролетарыямі тады, калі буржуазія прыкрывала падобнымі гутаркамі сваё панаванне, як класа эксплаататараў, становяцца цяпер, пасля звяржэння буржуазіі, чарговымі і галоўнымі лозунгамі моманту».

Што датычыць зладзеяў, раскрадальнікаў грамадскай уласнасці, жулікаў і таму падобных «хавальнікаў традыцый капіталізма», то супроць іх мы павінны накіраваць карныя меры. Гэтым мэтам служыць, у прыватнасці, пастанова ЦВК і Соўнаркома СССР ад 7 жніўня 1932 года «Аб ахове маёмасці дзяржаўных прадпрыемстваў, калгасаў і кааперацыі і ўмацаванні грамадскай (сацыялістычнай) уласнасці» і Указ Прэзідыума Вярхоўнага Савета СССР ад 10 жніўня 1940 года «Аб крымінальнай адказнасці за дробныя кражы на вытворчасці і за хуліганства».

Ітак, таварышы, нам трэба спачатку навучыцца працаваць па здольнасцях, навучыцца берагчы грамадскае дабро, а калі мы дастаткова напрацуем і навучымся берагчы напрацаванае, тады пусцім усё па патрэбнасці.

Гэта ёсць другая састаўная частка комуністычнага выхавання.

V.

Неабходным састаўным элементам комуністычнага выхавання з'яўляецца таксама развіццё любві да радзімы, да сацыялістычнай радзімы, развіццё савецкага патрыятызма.

Упершыню слова «патрыёт» паявілася ў перыяд французскай рэвалюцыі 1789—93 гг. Патрыётамі тады называлі сябе барацьбіты за народную справу, абаронцы рэспублікі ў процівагу здраднікам, прадацелям радзімы з лагера манархістаў.

Але потым гэты тэрмін быў скарыстан рэакцыянерамі і правячымі вярхамі ў сваіх карыслівых мэтах. Таму да слова «патрыятызм» як у Еўропе, так і ў царскай Расіі найбольш чэсныя людзі, якія непакоіліся аб народных патрэбнасцях, заўсёды адносіліся падазрона, бачачы ў ім нацыянальны шавінізм, неабгрунтаваную самаўпэўненасць правячых вярхоў. Нарэшце, пад гэтым флагам царскія сатрапы грабілі далучаемыя народы.

Манаполію на «патрыятызм» захвацілі чорнасоценцы, якія дэманстрыравалі свае «патрыятычныя пачуцці» ў вулічных пагромах, у збіенні рабочых, інтэлігенцыі, яўрэяў. І наогул да гэтага «патрыятызма» вабіла тады многа ўсякіх цёмных, авантурыстычных элементаў з падонкаў грамадства.

У вачах народа апаганілася слова «патрыятызм». Чэснаму чалавеку было немагчыма прылічваць сябе да «патрыётаў».

Народы, далучаныя да Расіі, прыгнятаемыя, эксплаатуемыя, абіраемыя і зневажаемыя на кожным кроку чыноўнікамі і каланізатарамі, вядома, ненавідзелі рускую дзяржаву.

Як-бы ў процівагу «патрыятызму» рыцараў кнута і бізуна ішоў усё нарастаючым тэмпам прагрэсіўны рух, накіраваны сваім астрыём супроць самадзяржаўя.

Спачатку барацьба прагрэсіўных сіл з рэакцыяй захваціла літаратуру, музыку, жывапіс, дзе можна было, па крайняй меры, намёкамі выражаць свае адмоўныя адносіны да тагочаснай рэчаіснасці. З цягам часу ў гэту барацьбу пачалі пастулова ўцягвацца дэмакратычныя слаі насельніцтва, дзякуючы чаму яна прымала ўсё больш радыкальны характар. Гэты працэс расціў і згуртоўваў працінікаў самадзяржаўя, працінікаў так званай афіцыяльнай Расіі. У той-жа час ён стварыў нацыянальны ўздым вялікага народа ў асобе яго лепшых прадстаўнікоў. Паявілася цэлая плеяда геніяльных і адароных пісьменнікаў, крытыкаў і публіцыстаў, якія высока паднялі і праславілі нашу літаратуру, зрабілі яе сусветнай. І не толькі літаратура, але і руская музыка, жывапіс, навука сталі вылучаць сваіх бліскучых прадстаўнікоў, як сапраўдных патрыётаў нацыянальнай культуры.

Гэтыя людзі, даражыўшыя сваёй чэсцю, чалавечым дастоінствам і грамадскай рэпутацыяй, рашуча адмяжоўваліся ад кваснага афіцыяльнага «патрыятызма».

Для іх вышэй за ўсё было служэнне свайму народу і прабуджэнне ў ім сапраўднага патрыятызма. Дзеля гэтай вялікай мэты яны не шкадавалі сваіх сіл і дараванняў. У іх вучыліся, пераймалі іх прыклад і заражаліся высокім патрыятызмам сучаснікі і наступныя пакаленні. Глыбока патрыятычная дзейнасць гэтых людзей складае нямала яркіх і захапляючых старонак у гісторыі рускага народа. І калі яны не карысталіся сімпатыямі афіцыяльнай Расіі, то народ, наадварот, аддаваў ім належную павагу, заўсёды ўшаноўваў і будзе ўшаноўваць светлую памяць аб іх.

Вось гэты працэс барацьбы прагрэсіўных сіл з рэакцыйнымі, гэты працэс росту і кансалідацыі культурных сіл даў магчымасць, па крайняй меры, найбольш свядомым элементам прыгнечаных нацыянальнасцей убачыць другую Расію — Расію благародную, свабодалюбівую, непрыгнятацельскую, культурную, таленавітую, садзейнічаючую развіццю ведаў сярод шырокіх мас насельніцтва. Разгарнуўшыйся рабочы рэвалюцыйны рух наставіў на чаргу дня, як актуальную задачу, сапраўднае згуртаванне пролетарыяў і працоўных усіх нацыянальнасцей Расійскай імперыі ў іх барацьбе супроць царызма і капіталізма. Намаганні Леніна і Сталіна па стварэнню ўсерасійскай партыі рабочага класа, без якой немысліма было вызваленне рускага народа і прыгнечаных нацыянальнасцей, нястомная прапаведзь ленінска-сталінскай нацыянальнай палітыкі, барацьба бальшэвікоў супроць усякага праяўлення вялікадзяржаўнага шавінізма і мясцовага нацыяналізма — усё гэта збліжала прыгнечаныя нацыянальнасці з рускім народам, прымушала найбольш свядомыя іх элементы знаёміцца з рускай літаратурай, мастацтвам, навукай, з рускімі рэвалюцыйнымі барацьбітамі і тым самым далучала іх да рускай культуры, рабіла іх староннікамі агульнай, злітнай барацьбы, г. зн. людзьмі, мыслячымі ўжо ўсерасійскі.

Прапаведзь савецкага патрыятызма не можа быць адарванай, не звязанай з карэннямі мінулай гісторыі нашага народа. Яна павінна быць поўна патрыятычнай гордасці за дзеянні свайго народа. Бо савецкі патрыятызм з'яўляецца прамым наследнікам творчых спраў продкаў, рухаўшых уперад развіццё нашага народа.

Савецкае жыццё гэта надзвычай ярка ілюстрыруе. Дастаткова ўказаць хоць-бы на адзін факт. З якім захапленнем раскаваныя народы аднаўляюць у памяці вобразы сваіх эпічных і гістарычных герояў. Яны адлюстроўваюць іх у сваіх лепшых творах, якія вязуць на паказ у Маскву — сэрца савецкіх рэспублік, дзе кожны з іх хоча як-бы сказаць усім народам СССР: глядзіце, я з'яўляюся не з чыёйсьці міласці членам вялікага саюза народаў, я не чалавек без роду і племені, —вось мая радаслоўная, якой я ганаруся, і хачу, каб і вы, мае браты па працы і па абароне лепшых ідэалаў чалавецтва, палюбаваліся маёй радаслоўнай!

Значыць, савецкі патрыятызм бярэ свае вытокі ў глыбокім мінулым, пачынаючы ад народнага эпаса; ён упітвае ў сябе ўсё лепшае, створанае народам, і лічыць найвялікшай чэсцю берагчы ўсе яго дасягненні.

Вялікая пролетарская рэвалюцыя не толькі зрабіла велізарныя разбурэнні, але і паклала пачатак нябачанай творчай рабоце. Разам з тым яна прайшла магутным ачышчальным ураганам у галовах дзесяткаў мільёнаў людзей, усяліўшы ў іх бадзёрасць і веру ва ўласныя сілы. Цяпер яны адчулі сябе багатырамі, здольнымі перамагчы ўвесь свет, варожы працоўным масам.

І вось зарадзіўся ўжо савецкі эпас, які з'яднаў лінію народнай творчасці далёкага мінулага і нашай эпохі, абарваную капіталізмам, які варожы гэтай галіне духоўнай вытворчасці. Разгарнуўшыйся працэс сацыялістычнага пераўтварэння грамадства высунуў мноства багатых і захапляючых тэм, дастойных кісці вялікіх мастакоў. Народ ужо адбірае з гэтых тэм лепшыя зёрны і паступова стварае асобныя зарысоўкі для эпіка-гераічных паэм пра вялікую эпоху і яе вялікіх герояў, як Ленін і Сталін.

Ад народа не павінны адставаць нашы таленавітыя літаратары і мастакі. Бо ніколі яшчэ не было для іх столькі і такога ўдзячнага матэрыялу, як у нашу эпоху. Толькі цяпер яны маюць неабмежаваную магчымасць служыць свайму народу і ўнядраць у масы глыбокія пачуцці патрыятызма на аснове вялікіх дзеянняў сучасных пакаленняў.

Мне здаецца, выдатным узорам служэння савецкаму народу з'яўляецца Маякоўскі. Ён лічыў сябе байцом рэвалюцыі і быў такім па сутнасці сваёй творчасці. Ён імкнуўся зліць з рэвалюцыйным народам не толькі змест, але і форму сваіх твораў, так што будучыя гісторыкі напэўна скажуць, што яго творы належалі вялікай эпосе ломкі чалавечых адносін. Таму я лічу, што Маякоўскі меў права, звяртаючыся да будучых пакаленняў, сказаць:

«Я к вам приду
в коммунистическое далеко
не так,
как песенно-есененный провитязь.
Мой стих дойдет
через хребты веков
и через головы
поэтов и правительств.
Мой стих дойдет,
но он дойдет не так, —
не как стрела
в амурно-лировой охоте,
не как доходит
к нумизмату стершийся пятак
и не как свет умерших звезд доходит.
Мой стих
трудом
громаду лет прорвет
и явится
весомо,
грубо,
зримо,
как в наши дни
вошел водопровод,
сработанный
еще рабами Рима».

У гэтай гордай заяве мы чуем велічны голас нашай эпохі, нашых пакаленняў, пераўтвараючых свет на новых пачатках.

Таварышы, гісторыя ўсклала на нас адказную і пачотную задачу — давесці нашу класавую барацьбу да поўнай перамогі комунізма. «Мы павінны рухацца ўперад так, каб рабочы клас усяго свету, гледзячы на нас, мог сказаць: вось ён, мой перадавы атрад, вось яна, мая ўдарная брыгада, вось яна, мая рабочая ўлада, вось яна, мая бацькаўшчына...» (Сталін).

А для гэтага мы павінны выхаваць усіх працоўных СССР у духу палкага патрыятызма, у духу бязмежнай любві да сваёй радзімы. Я гавару не аб адцягненай, не аб платанічаскай любві, а аб любві напорыстай, актыўнай, страснай, неўкратымай, аб такой любві, якая не ведае ніякай літасці да ворагаў, якая не спыніцца ні перад якімі афярамі ў імя радзімы.

Вось вам трэцяя асноўная задача комуністычнага выхавання працоўных СССР.

VI.

Лічу неабходным спыніцца яшчэ на пытанні аб калектыўнасці. Не патрабуецца асоба даказваць, што ўнядрэнне калектыўнасці павінна займаць віднае месца ў комуністычным выхаванні. Я маю на ўвазе тут не тэарэтычныя асновы калектывізма, а ўнядрэнне ў вытворчасць, у быт, у жыццё грамадскіх навыкаў, стварэнне такіх умоў, пры якіх калектыўнасць складала-б неад'емную частку нашых прывычак, норм паводзін, каб дзеянні гэтыя рабіліся не толькі абдумана, свядома, а выцякалі інстынктыўна, арганічна.

Я гавару аб свядомым культывіраванні такіх навыкаў у народзе.

Паняцце калектыўнасці нельга змешваць з паняццем стаднасці. Напрыклад, калі ў мінулым сяляне натоўпам збівалі канакрада або калі натоўп укладчыкаў лопнуўшага банка, буйствуючы, біў шыбы ў банку — то такія дзеянні, па-моойму, нельга лічыць праяўленнем калектыўнасці. Яны носяць характар стаднасці. Калектыўнасць-жа азначае мэтазгоднасць у дзеянні.

Калектыўнасць у практычным жыцці нашага грамадства адыгрывае вялікую ролю, бо яно грунтуецца на базе калектывізма. Мы процістаўляем капіталістычнаму грамадству калектывізм-комунізм, перакананыя ў яго велізарнай перавазе. Ад паспяховасці ўнядрэння калектыўных навыкаў у вытворчасці, грамадскім жыцці і быту залежыць у значнай ступені і паспяховасць комуністычнага будаўніцтва.

Калектыўнасць працы, яе кааперыраванасць з'яўляецца асновай вытворчасці. У сацыялістычнай прамысловасці гэта не патрабуе асобых доказаў. Тут гэта зразумела сваёй нагляднасцю рабочым і ўсім, хто звязан з фабрычнай вытворчасцю. Калі ў капіталістычным грамадстве праца асобнага пролетарыя зусім абязлічваецца і, будучы авешчаствлёнай у прадмеце, прападае з поля зроку не толькі рабочага, але і фабрыканта, якога цікавіць толькі прыбытак, то ў нас авешчаствлёная праца на віду ў рабочага. Яна дэманстрыруецца не толькі на месцы вытворчасці, але і ў спажыванні, у карыстанні. Значыць вытворца пры сярэдняй зоркасці можа бачыць вынікі сваёй працы. Аднак, мы павінны сваёй выхаваўчай работай расшырыць і паглыбіць успрыняцце кожным работнікам яго індывідуальнага ўдзелу ў агульнай, калектыўнай працы.

Але асабліва неабходна завастрыць увагу на выхаванні калектыўнасці ў вёсцы, у калгаснай вёсцы. Яна праходзіць сур'ёзную школу калектыўнасці, амаль зусім не маючы навыкаў да калектыўнай работы. Хоць у мінулым словы «грамадства», «грамадскія інтарэсы» часамі і гаварыліся на сельскіх сходах, але па сутнасці калектыўнага там было мала. За словамі «грамадскія інтарэсы», «грамадства» рабіліся асабістыя справы кулакоў.

З пераходам на шлях калектывізацыі перад сялянствам сталі цяжкія задачы: наперакор усяму мінуламу зламаць, вярней, накіраваць у процілеглы бок сваю псіхалогію, перайсці з работы на сябе на работу на ўсіх. Гэта працэс нялёгкі. І паспяхова развівацца ён мог толькі пад значным націскам і з дапамогаю дзяржавы.

Пераход з індывідуальнай простай працы да калектыўнай, больш высокай і больш складанай працы патрабуе ад людзей куды больш арганізацыйных здольнасцей. І вось, паралельна працэсу зжывання ўласніцкіх нахільнасцей і накаплення ў сялян-калгаснікаў калектывісцкіх навыкаў ідзе накапленне арганізацыйнага вопыту ў прымяненні калектыўных метадаў работы.

Вось у якіх умовах ідзе комуністычнае выхаванне ў вёсцы.

Вядома, што голы заклік да калектыўнасці, голая агітацыя за яе перавагі перад індывідуальнай работай ужо недастатковы. Прапагандыст, агітатар, выхавальнік павінны ўказаць калгаснікам на больш эфектыўныя спосабы работы або, па крайняй меры, прывесці канкрэтныя прыклады эфектыўнай работы з аналізам прычын яе эфектыўнасці.

Такім чынам, нават такая складаная справа, як выхаванне калектыўнасці, каб быць найбольш эфектыўнай, павінна прыстасоўвацца да практычнай работы. Іначай кажучы, выхаванне калектыўнасці павінна праводзіцца канкрэтна. Раз'ясняючы сэнс таго ці іншага практычнага працэса, выхавальнік адначасова абагачаецца сам практычным матэрыялам для свайго ўласнага тэарэтычнага развіцця. Між іншым, гэта можа служыць наглядным прыкладам адзінства тэорыі і практыкі.

Вось вам чацверты элемент комуністычнага выхавання.

VII.

Апладатвараючым фактарам усякай станоўчай работы з'яўляецца культурнасць. Чым больш складаная, кваліфікаваная работа, тым большая патрабуецца культурнасць. Культура нам патрэбна, як паветра, ва ўсім яе шырокім дыяпазоне, г. зн. ад элементарнай, неабходнай літаральна кожнаму чалавеку, да так званай вялікай культуры. Гавораць: чалавек вялікай культуры.

Культурнасць з'яўляецца пэўным паказчыкам ступені развіцця чалавека. А паколькі развіты чалавек карыстаецца большай увагай, то некаторыя пераймаюць знешнія бакі культурнасці. Аб такіх людзях звычайна гавораць: прыбралася варона ў паўлінні пер'і. Аднак, па-моойму, такое разважанне няправільна, шкодна для развіцця культуры. Зразумела, у масе людзі спачатку бяруць знешні бок. Але паколькі чалавек стараецца набыць знешнія бакі культурнасці, яны, у сваю чаргу, уплываюць ужо на падняцце яго агульнай культуры.

Чаму зараз асабліва востра адчуваецца неабходнасць у павышэнні агульнай культурнасці? За дваццаць тры годы савецкага ладу наша эканоміка далёка прасунулася ўперад. Тэхнічны ўзровень вытворчасці стаў куды вышэй, машыны, станкі сталі больш складанымі і патрабуюць больш уважлівага, культурнага абыходжання. Калі мы перабяром адну галіну прамысловасці за другой, то атрымаем агульны вокліч: нам неабходны больш культурныя, чым раней, работнікі. Само сабой зразумела, што адпаведна павысіліся патрабаванні і ва ўстановах.

Калгасная вёска, у сваю чаргу, прад'яўляе каласальны попыт на людзей з павышанай культурнасцю. Трактарыст, камбайнер, механік, аграном, зоатэхнік, апрача ведання сваёй непасрэднай работы, абавязан мець хоць элементарную культурнасць. Узяць іншыя прафесіі, хоць-бы конюха. Параўнаўча няцяжка селяніну быць конюхам пры адным-двух конях. А калі на канюшні 20—40 коней, тут патрабуецца ўжо арганізацыйны вопыт і культурнасць. І так ва ўсіх галінах калгаснай гаспадаркі. Каб рухацца ўперад, патрэбна культура.

Не лішне таксама напомніць і аб патрэбах абароны краіны. Тут патрабаванні на культурнасць растуць не па днях, а па гадзінах.

Апрача ўсяго, культурнасць—гэта чысціплотнасць на вытворчасці і ў быту.

Уявіце сабе, таварышы, інжынера, добрага інжынера. Ён многа вучыўся, адукаваны чалавек, кіруе заводам, лічыцца каштоўным работнікам. А калі ідзеш у яго па заводу, то сам чорт нагу зломіць! (Смех). Ну, хіба гэта культурнасць?! Калі такі інжынер не заўважае гэтага, значыць у яго яшчэ няма самай элементарнай культурнасці, значыць ён па-сапраўднаму не хварэе за свой завод, за сваю вытворчасць.

Я разумею барацьбу за культурнасць у самым шырокім сэнсе слова, каб, напрыклад, з крана не цякла вада, каб у Маскве паменш было клапоў у кватэрах і т. п. Клапы гэта-ж нецярпімая рэч, гэта ганьба, а людзі ў гэты час задаюць сабе пытанне: якім павінен быць чалавек пры комунізме, якімі ўласцівасцямі ён будзе адзначацца? (Смех). Людзі разглагольствуюць аб выхаванні дзяцей, а ў сябе ў кватэры зрабілі клапоўнік. Ну, што гэта такое! Хіба гэта культурныя людзі? Гэта—дваранскія цюфякі, якія асталіся ад старога рускага грамадства. (Смех).

***

Таварышы, можна было-б спыніцца яшчэ на цэлым радзе пытанняў комуністычнага выхавання, як, напрыклад, на ролі партыі, профсаюзаў, комсамола спартыўных арганізацый, ВНУ, школы, літаратуры, мастацтва, кіно, тэатра, сям'і і т. д. Але гэта завяло-б нас вельмі далёка, і мы ўпусцілі-б з поля свайго зроку самае галоўнае, што вызначае задачы і змест комуністычнага выхавання працоўных СССР на даным этапе класавай барацьбы.

Я лічу, што тыя асноўныя вехі, аб якіх ішла гутарка, павінны вызначаць падыход да комуністычнага выхавання ўсіх нашых арганізацый і ўстаноў усіх работнікаў, якія непасрэдна займаюцца гэтай справай. Любое практычнае пытанне яны павінны рашаць з пункту гледжання галоўнага зместу і асноўнай мэты комуністычнага выхавання.

Калі наша выхаванне будзе па знешнасці выдатным, але абстрактным, г. зн. калі яно не будзе прадметна, матэрыяльна звязана з барацьбой за далейшы рост сацыялістычнай дзяржавы і ўмацаванне яго пазіцыі ў цяперашняй класавай барацьбе, то гэта будзе пародыя на выхаванне.

У сучаснай складанай міжнароднай абстаноўцы наш народ павінен быць асабліва сабраным, падцягнутым і напружаным у сваёй пільнасці, каб наша сацыялістычная дзяржава была гатова сустрэць любую нечаканасць і ўсякую выпадковасць. У гэту точку павінны біць усе нашы грамадскія арганізацыі, літаратура, мастацтва, кіно, тэатр і т. д. Гэта і будзе, таварышы, сапраўдным выкананнем волі партыі, указанняў таварыша Сталіна і заветаў Леніна па комуністычнаму выхаванню мас у даны гістарычны перыяд. (Бурныя апладысменты. Усе ўстаюць).

НАПЯРЭДАДНІ АДКРЫЦЦЯ ВЫСТАЎКІ

У памяшканні Дзяржаўнай карціннай галерэі БССР заканчваюцца апошнія падрыхтоўчыя работы да адкрыцця выстаўкі «Ленін і Сталін — арганізатары беларускай дзяржаўнасці». Пад выстаўку адводзіцца большая частка будынка галерэі — 19 залаў, з іх 5 — на першым паверсе, 11 — на другім і 3 — на трэцім.

У залах першага паверху будзе выстаўлена народная творчасць, на другім і трэцім — работы мастакоў-прафесіяналаў.

Выяўленчая народная творчасць Беларусі будзе ўпершыню прадстаўлена так багата і поўна. На выстаўцы будуць шматлікія работы па жывапісу, графіцы і скульптуры, зробленыя мастакамі-самавучкамі, людзьмі розных прафесій і ўзростаў. Сярод гэтых работ асабліва вылучаюцца карціны тав. Сенькевіч — работніцы мінскай арцелі роспісу па тканінах і тав. Закрэўскага з Бельскага раёна Беластоцкай вобласці. Надзвычай цікавыя творы ў стылі народнага лубка прадставіў калгаснік Якаўчук з вёскі Свіслач, Беластоцкай вобласці. Багата прадстаўлена скульптура, сярод якой вылучаюцца работы тав. Заспіцкага, пасланага цяпер на вучобу ў падрыхтоўчую школу пры Ленінградскай акадэміі мастацтваў, і скульптара-самавучкі тав. Сівалобава з Гомеля.

Побач з гэтым гледач убачыць красачныя тканіны беларускіх ткачых усіх часоў, пачынаючы з XVIII стагоддзя, дываны і габелены, цудоўную беларускую вышыўку, надзвычайную па тэхніцы выканання разьбу і інкрустацыю па дрэву. Тут вылучаюцца работы інкрустатара тав. Шудрыка, разьба і інкрустацыя тав. Вольпера (Мінск) і тав. Івінскага (Гомель).

Экспанаты народнай творчасці ярка сведчаць аб велізарнай любві беларускага народа да сваёй сацыялістычнай радзімы, роднай Чырвонай Арміі, да правадыра народаў таварыша Сталіна.

Асабліва моцнае ўражанне робіць панно «Лявоніха», вышытае рукамі лепшых вышывальшчыц рэспублікі па эскізу мастакоў В. Волкава і О. Марыкса. Панно вабіць сваёй дынамікай, яркімі ўзорамі ўбрання і цэльнасцю кампазіцыі, поўнасцю пабудаванай на элементах беларускага народнага арнаменту. З вышывальшчыц асабліва неабходна вызначыць тт. Е. Сяліцкую (Бабруйскі раён), П. Лукошкіну (Віцебск), Е. Каранягу, Г. Ступіну.

Шэсць раздзелаў выстаўкі, размешчаных на другім і трэцім паверхах галерэі, азнаёмяць гледача на творах лепшых жывапісцаў, графікаў і скульптараў Беларусі з гісторыяй утварэння і ўмацавання Беларускай Савецкай Сацыялістычнай Рэспублікі, з роляю Леніна і Сталіна, іх баявых саратнікаў у справе арганізацыі беларускай дзяржаўнасці.

Экспазіцыя тэматычнай часткі выстаўкі пачынаецца з паказу барацьбы беларускага народа за сваё вызваленне. У велічных мастацкіх вобразах паказан гераізм беларускага народа, пад непасрэдным кіраўніцтвам таварыша Сталіна і яго бліжэйшых саратнікаў, разграміўшага белапольскіх акупантаў. У шматлікіх карцінах, скульптурах, гравюрах беларускіх мастакоў паказана шчаслівае жыццё беларускага народа пад сонцам Сталінскай Канстытуцыі, незвычайны росквіт індустрыі і сельскай гаспадаркі ў нашай рэспубліцы, паказаны знатныя людзі нашай краіны — дэпутаты Вярхоўных Саветаў СССР і БССР, стаханаўцы, народныя паэты, пісьменнікі, артысты, настаўнікі.

Заканчваецца выстаўка паказам Беларусі як несакрушальнага фарпосту сацыялізма на заходніх граніцах СССР. У гэтым раздзеле будзе прадстаўлена вядомая скульптура Орлова «Патранічнік і калгасніца», серыя акварэлей Л. Лейтмана аб жыцці і вучобе байцоў Чырвонай Арміі і рад іншых работ, якія адлюстроўваюць гераіку нашай Чырвонай Арміі. Тут-жа экспаніруюцца скульптурныя партрэты Герояў Савецкага Саюза Копеца і Грыцаўца работы З. Азгура і А. Грубэ.

На выстаўцы будуць прадстаўлены і работы беларускіх архітэктараў: праекты і фота будынкаў, упрыгожваючых гарады Савецкай Беларусі, — Дома ўрада БССР, Дома Чырвонай Арміі, Тэатра оперы і балета (праф. Лангбард), Палаца піянераў, Дома партыйных курсаў у Мінску, Дома ЦК КП(б)Б (архітэктары А. Воінаў і В. Вараксін), праект вакзала ў Мінску (арх. Рэчанік), праекты архітэктараў Брэгмана, Кудравіцкага, Рапапорта і інш.

У залах карціннай галерэі ідзе зараз дзейсная падрыхтоўка к экспазіцыі раздзелаў выстаўкі. К дню адкрыцця выстаўкі выпускаецца багата аформлены каталог, які заключае ў сабе багаты матэрыял аб усіх удзельніках выстаўкі, дае анатацыі да тэматычных карцін і ўводныя артыкулы да ўсіх раздзелаў.

С. ПАЛЕЕС.

К адкрыццю выстаўкі «Ленін і Сталін—арганізатары беларускай дзяржаўнасці».
Карціна мастака А. Г. Курачкіна «Штаб 1-й коннай арміі ў наступленні».
Фотарэпрадукцыя І. Каплінскага.

Да 35-годдзя літаратурнай дзейнасці Я. Купалы

Аб рамантызме Купалы

«У буйных мастакоў рэалізм і рамантызм заўсёды як-бы спалучаны».
М. ГОРКІ.

*

Б. Іоффе

*

Яшчэ да Янкі Купалы рэалістычны напрамак заняў у беларускай літаратуры вядучае месца. Ужо дудка Багушэвіча — нашага першага нацыянальнага паэта — грала аб нядолі беларускага народа. «Жалейка» Купалы як-бы падхапіла замоўкнуўшую дудку Багушэвіча. З першага свайго друкаванага верша «Мужык» Купала ішоў «шляхам жыцця», шляхам рэалізма. Рэалізм Купалы пакінуў далёка за сабою творчасць усіх папярэднікаў. Істотным адрозненнем творчасці Купалы ў параўнанні з яго папярэднікамі з'яўляецца пранікненне ў рэалізм рамантызму.

Рамантызм уключаецца ў творчасць Купалы двума шляхамі. Адзін шлях намечан паэмай «Забытая скрыпка» і вершамі «Дыктатура працы», «Настане такая часіна» ды некаторымі іншымі. У гэтых творах Купала прадстае як паэт мары аб лепшым жыцці. Мы ведаем дарэвалюцыйную паэзію Купалы, што «апявала няволю, апявала нядолю». Разам з другімі народамі Расіі беларускі народ мужна вёў рэвалюцыйную барацьбу за сваё вызваленне з-пад прыгнёту эксплаататараў. Купала верыў у сілы свайго народа і марыў аб яго лепшай будучыні. Яго мара абганяла гістарычны ход падзей і яшчэ няяснымі фарбамі малявала будучыню:

Я пакажу ўсе вам чары —
Чары ўсе неба, зямлі, —
Шчасця другога пажары,
Дзе-б вы сагрэцца маглі.
Праўду ў лад новы настрою,
Новыя песні злажу...
(«Забытая скрыпка»).

Мара Купалы не аказалася ў супярэчнасці з сапраўднасцю. Вялікая Кастрычніцкая соцыялістычная рэвалюцыя вызваліла беларускі народ з-пад соцыяльнага і нацыянальнага ўціску. Народны паэт настроіў сваю праўду «у новы лад» і злажыў новыя песні аб шчаслівым жыцці ў нашай краіне, аб новых людзях ды іх гераічных справах. Пасля рэвалюцыі Купала не змяніў свайму рэалістычнаму метаду. Але мара Купалы няспынна імчыцца наперад — да тых часоў, калі ва ўсім свеце «развеюцца ў попел кароны» і «рабочых грамады ў свае возьмуць рукі заводы і фабрыкі, шахты і домны».

Я веру — настане
такая часіна
І руняй совецкай
уквецяцца гоні,
Дзе Віслы, дзе Сены,
дзе Тэмзы даліны,
Дзе праца людская
сягоння ў прыгоне.
(«Настане такая часіна», 1932).

Купала мае права марыць: ён піша аб будучыні, якая не разыходзіцца з тэндэнцыяй гістарычнага развіцця. Гэта характарызуе ў Купалы той гістарычна-прагрэсіўны рамантызм, што дазваляе... «зрэдку забягаць наперад і сузіраць выбражэннем сваім у цэльнай і закончанай карціне тое самае тварэнне, якое толькі-што пачынае складвацца...» (Ленін, т. IV, стар. 493).

Купала добра разумее рэвалюцыйную дзейнасць такога рамантызму:

Песня і казка
Як у крышталі
Свету пакажуць
Ясныя далі,
Шляхі намецяць
К сонцу і зорам
Для людской долі,
Скованай горам.
(«Песня і казка», 1921)

Другі шлях, праз які ў творчасць Купалы ўключаецца рамантызм, намечан паэмамі: «Магіла льва», «Курган» і, часткова, «Адплата кахання». Усе яны з'яўляюцца рэалістычнымі паэмамі, але ў іх ёсць асобныя элементы рамантызму. Разгледзім гэтыя элементы і іх функцыю ў рэалістычнай паэме.

Сюжэты пералічаных паэм пабудаваны на эфектным, выключным факце. У «Магіле льва» Натальку любіць не проста вясковы хлопец, а асілак, што жыве ў пушчы. Ён забівае свайго саперніка — пана і жыве ў лесе з любімай. У паэме «Курган» праслаўленага старца-песняра пан жывым закапвае ў магілу. З таго часу кожны год ноччу «з гуслямі дзед з кургана, як снег белы, выходзіць». У паэме «Адплата кахання» Янка, «сын мужыцкі», любіць Зосю-шляхцянку. Багаты шляхціч Лаўчынскі палае помстай. Падбухторваемы чортам, ён «схапіў тапор вострый рукой подлай, смелай», як жудасны «звер-прывід» падышоў да сваёй пуні, у якой спаў Янка, і запаліў яе. Зося «з жалю над Янкам звуглёным» павесілася «у родным садзе на сасонцы».

Тут усё па-рамантычнаму незвычайна і эфектна. Для ўсіх разглядаемых паэм Купалы характэрны своеасаблівы гістарызм. Па сутнасці, ніякага гістарызму ў строгім сэнсе слова ў паэмах няма: мы не ведаем сапраўдных гістарычных падзей, якія леглі ў аснову павестования. Усе паэмы ідуць у плане апавядання аб мінулым. Так, здарэнне, апісанае ў «Кургане», адбылося «лет назад таму сотня ці болей». Дзеянне ў «Магіле льва» прыпадае на той час, «што згінуць мусіў у беспрасветнай векаў мгле». Такое няяснае ўказанне часу, апавяданне аб «мінулым наогул» з'яўляецца рамантычнай дэталлю. Але гэта дэталь, як і рамантычны сюжэт, падпарадкавана агульнаму соцыяльнаму заданню паэм. Паэта не цікавіць, калі дакладна адбылося здарэнне з Машэкам ці гусляром. Важна тое, што і даўней быў жудасны ўціск прапоўных, былі багатыя шляхцічы і шмат слуг, якія на іх працавалі, што гэтыя сілы змагаліся паміж сабою. Ад мінулага здарэння паэт перакідвае масцік у сучаснасць:

Пачнем дакапывацца самі
Разгадку нашых крыўд і бед,
Што леглі цёмнымі лясамі
На нашай долі з даўных лет.

Словы гусляра ў паэме «Курган» не звернуты да князя «у часы, што ў нябыт уцяклі», а выяўляюць самую актуальную тэму капіталістычнай рэчаіснасці.

Для пералічаных паэм характэрны дадзей, рамантычны герой. Абмяжуемся характарыстыкай двух герояў — Машэкі з паэмы «Магіла льва» і песняра з паэмы «Курган».

Вобраз благароднага разбойніка распаўсюджваўся сусветнай рамантычнай літаратурай і з'яўляўся спадарожнікам бунтарскага, прагрэсіўнага напрамку рамантызму. Ён паяўляецца ў «Разбойніках» Шылера і прадаўжаецца ў творчасці Байрана («Карсар»), Пушкіна («Браты-разбойнікі»), Лермантава («Вадзім»). Усіх герояў гэтых твораў аб'ядноўвае нянавісць да грамадства, у якім яны жывуць. Гордыя адзіночкі, яны не маюць сіл змагацца з навакольнымі несправядлівасцямі і становяцца разбойнікамі ў імя дабра, злачынцамі ў імя справядлівасці. На вобразе Машэкі традыцыя «благароднага разбойніка» сказалася асабліва яскрава.

Як і належыць незвычайнаму герою, Машэка надзелен агромнай фізічнай сілай. Машэка — «разбойнік страшны на ўвесь мір» — жыве адзін у пушчы на сотні гоняў. Ён адзяваў воўчую скуру і так —

З сваёй бярлогі на дарогу
Вылазіў з грознай булавой

Пушча бароніць славу крывавага жніва Машэкі, «а гімн пяе яму сава» (тыповы рамантычны матыў).

Пакуль не здрадзіла яму Наталька, Машэка быў працавітым, сумленным і добрым чалавекам. Але Машэка вымушан пакінуць Натальку, яму выпала гнаць на Украіну плыты, каб што-небудзь зарабіць к жаніцьбе. Праца была такой цяжкай, што нават асілак «марнеў з нягоды». Калі Машэка вярнуўся дадому, Наталька была ўжо ў сецях ліслівага пана. На глебе кахання сутыкаецца ён з сваім ворагам:

Але не меў Машэка сілы
Такой, што сцены-б разваліў
Туды, дзе вораг з яго мілай
Пасцель пуховую дзяліў.
Не мог на мак яму змяць косці,
Праклясце толькі прызываў,
Ад сцен адходзіў з большай злосцю
І штосьці жуткае кнаваў.

Бяссільны рамантычны пратэст адзіночкі тым больш трагічны, што ён выходзіць ад чалавека, які, акрамя аграмаднай фізічнай сілы і другіх дабрадзецелей, мае на сваім баку праўду. Гэта — байранаўскі матыў. Наш Машэка становіцца адступнікам свету, разбойнікам.

Калі-б Купала застанавіўся на гэтым, ён не ўнёс-бы ў літаратуру нічога новага. У традыцыйную рамантычную тэму Купала ўносіць істотныя карэктывы. Паэт-рэаліст, ён асуджае метафізічны пратэст свайго героя, яго індывідуалізм. Вестка аб забойстве разбойніка Машэкі ўзрадавала вёску, забойцу Машэкі — Натальку «віталі добрай чэсцю».

Машэка развенчан. У асуджэнні свайго героя Купала блізак тут к Пушкіну. Успомнім, што ў апошняй рамантычнай паэме «Цыганы» Пушкін, які ў гэты час (1824) становіцца на шлях рэалізму, адвяргае індывідуалізм Алеко. Супадзенне тут не выпадковае і яго нельга тлумачыць уплывам Пушкіна на Купалу. Самы метад мастацкага рэалізму не можа не адвергнуць ідэалістычны пратэст адзіночкі там, дзе справа датычыць барацьбы з ненавісным грамадствам.

Вобраз гусляра ў паэме «Курган», як і сама паэма, адносіцца да ліку самых моцных сярод створаных Купалай. У яго ўкладзена агромная доля аўтарскага лірызму, бо тут закрануты самыя блізкія для Купалы тэмы — аб долі народа, аб ролі народнага паэта і яго трагічным лёсе пры грамадстве паноў і абшарнікаў.

Партрэт гусляра пададзен у рамантычным плане. Гэта традыцыйна-велічны сівы старац з лірай — вобраз, створаны рамантыкамі.

«Сумнага, як лунь, белага дзеда» прыводзяць у князёўскі палац з «ніўных сялібь». Світка, белая барада, незвычайны агонь, задумныя вочы, ніўныя сялібы — усё гэта неабходныя аксесуары рамантычнага песнебая. Пры ўсім гэтым паэтычны дар гусляра надзелен чараўнічай сілай:

Кажуць — толькі як выйдзе і ўдарыць
як ён
Па струнах з недаступнаю песняй, —
Сон злятае з павек, болю цішыцца
стогн,
Не шумяць ясакары, чарэсні;
Пушча-лес не шуміць, белка, лось не
бяжыць,
Салавей-птушка ў той час сціхае;
Паміж вольхаў рака, як штодзень, не
бурліць,
Паплаўкі рыба-плотка хавае.

Гусляр пададзен як рамантычны вобраз не толькі знешне. Самая яго творчасць рамантычная. Песня гусляра, звернутая да князя, хоць і заключае ў сабе вялікую долю аўтарскага лірызму, характарызуе перш за ўсё вобраз самога гусляра. Рамантык-гусляр, згодна агульнай рамантычнай традыцыі, глядзіць на паэта, як на чалавека, выбранага багамі:

Небу справу здае сэрца, думка мая,
Сонцу, горам, арлам толькі роўна.

Самая песня вытрымана ў рамантычных тонах яркіх кантрастаў: чырвонае віно, якім папіваецца князь, — і слёзы сірочай нядолі, адшліфаваныя храмы — і пліты пяўчасных магіл, і г. д. Але якімі-б фарбамі ні маляваў гусляр соцыяльны кантраст паноў і жабракоў-сялян, ён пяе толькі аб праўдзе. І тут паяўляецца і ўмешваецца ў песню гусляра лірык-рэаліст Купала.

Гусляр, пасля Машэкі, прадаўжае матыў соцыяльнага пратэсту. Але ў ім адсутнічае рамантычны індывідуалізм Машэкі. Яго пратэст асэнсаван і выходзіць ад імя паэта-грамадзяніна. Гусляр хоча волі не толькі для сябе, а выражае думкі народа.

Гусляр авеян глыбокай любоўю Купалы. Пахаванне гусляра (XI частка паэмы) напісана з такім непадзельным драматызмам, з такой мужнасцю, на якія здатна толькіісціннaя паэзія. І пасля смерці пясняр застаецца жыць. Гэта сімвалізіруе нават прырода:

На гуслярavым насыпе жвіровым
Палыны узышлі, вырас дуб малады,
Зашумеў непанятлівым словам.
Засталіся жыць песні гусляра. Народ
верыць у яго песні.

Тэма паэта, на вяселлі «пры шуме музыкі і пляскі» кідаючага сваім ворагам «жалезны верш абліты горыччу і злосцю» навеяна пэўна славутым вершам Лермантава «1 студзеня 1840 года» (з якога мы ўзялі словы, заключаныя ў двукоссі). Сама аратарская, эмацыянальная мова паэмы навеяна энергічнай мовай лермантаўскіх вершаў, што пракладвалі шлях к стварэнню шырокага аратарскага стылю з яркай эмацыянальнай моўнай патэтыкай, з гучнай дэкламацыйнай інтанацыяй, з вострымі экспрэсіўнымі элементамі. Усе гэтыя характэрныя рысы мовы Лермантава можна аднесці да мовы «Кургана».

Пейзаж Купалы таксама вытрыман у рамантычных фарбах. Пушча, у якой жыве Машэка, «змагала громы і віхры»; яна не ведала людзей, нават бурнаму Дняпру яна не давала волі і ён «з пушчы вырваўшыся на поле, шумеў і грозны слыў прaклён». У канцы паэмы «Магіла льва» даецца магільны пейзаж, улюблёны ўсёй рамантычнай паэзіяй:

І ціха, ціха на гары той,
Чарнеюць пліты і крыжы,
То летнім сонейкам сагрэты,
То зябшы ўзімку ў маразы.

У пейзажы Купалы адсутнічае фантастычны, а тым больш містычны элемент, які з'яўляецца спадарожнікам змрочнага «оссіянаўскага» пейзажу.

Мы разгледзелі асобныя рамантычныя элементы ў паэмах Купалы — гераічныя вобразы, фабулу, пейзаж. Колькасць такіх кампанентаў можна было-б павялічыць. Мы бачылі, што традыцыя рамантычнага вобраза, сюжэта і пейзажу не зрабілася аб'ектам рабскага пераймання, а набыла ў Купалы новае, арыгінальнае выражэнне.

Але было-б памылкай на аснове асобных рамантычных кампанентаў аб'яўляць паэмы Купалы цалкам рамантычнымі, а тым больш Купалу — паэтам-рамантыкам.

Рамантычныя элементы не з'яўляюцца пераважаючымі ў паэмах Купалы. Рамантычнымі героямі кіруюць жыццёвыя матывы. Машэка расстаецца з Наталькай не з-за рамантычнага падарожжа ці з-за рыцарскага матыву. Ён едзе гнаць плыты, каб зарабіць што-небудзь к жаніцьбе. Галоўнай тэмай разглядаемых паэм з'яўляецца соцыяльная тэма. Яна вырашана цалкам у рэалістычным плане. Ва ўсіх паэмах дзейнічаюць дзве варожыя сілы — не абстрактныя неба і зямля, ангел ці дэман, несправядлівасць і справядлівасць, як наогул у паэтаў-рамантыкаў, а гаротнікі-сяляне, рабочая беднота, «хаты апушчанай вёскі» — і паны і князі, «белыя харомы» палацаў. Рамантычныя элементы заклікаваны зрабіць гэту тэму больш выпуклай, прызваны не зацямніць, а праясніць тэму. Да Купалы наша паэзія малявала беларускага селяніна як забітага і цёмнага чалавека, якога патрэбна падняць, абудзіць. Рамантычныя вобразы Купалы былі прызваны паказаць народ-волат, народ герояў. Побач з Машэкай і гусляром варожы свет паноў здаецца нікчэмным.

Рэвалюцыйны рамантызм Купалы з'яўляецца, такім чынам, як-бы вобразным ордкам у агульным рэалістычным напрамку яго творчасці. Сінтэз рэалізму і рэвалюцыйнага рамантызму састаўляе адно з галоўных дасягненняў паэтычнай творчасці Купалы.

Ф. Пестрак

НАД МОРАМ

Хвалі гуллівы...
У дзень праменісты
Бурунамі з далі бяздоннай плывуць,
Іх сівыя грывы
Аб бераг крамністы
Б'юцца, клякочуць і пеніста рвуць.

Дзень у прасторы
Зрывае з лазуры
Ветру ласкавы, прывольны парыў,
І песняцца ў моры
Свавольныя буры
З ранку да ціхай вячэрняй зары.

Сяджу у задуме,
Загледжаны ў далі,
Утомлен, знямелы, застыўшы душой.
О, мора! У шуме,
Тваім мне дрыжалі
Не раз твае песні і клікалі ў бой.

Па хвалях шумлівых
Сную ў безбярэжжы, —
Сную па дарогах мінулых жыцця, —
І з песняй шчаслівай
На родныя межы
Мне хочацца выйсці на смелы прасцяг.

Даплыў я да прыстані
Ціхай, заветнай
Па хвалях тваіх, бесканечна-гулкіх,
І грудзі вось выставіў
Сіняму ветру
З ранамі дзён пад'ярэмна-глухіх.

Хай вее ў лазуры
Агніста, прывольна
Майго неспакойнага сэрца палёт —
Дзень мой пануры
Ужо стаўся свабодным,
І маладасць я пачынаю здалёк.

Одэса, 4 чэрвеня 1940.

М. Танк

ВЕЧАР

Вечар.
Абрываецца крутая
Горная дарога на адкос.
І лавіна ценяў
ападае
У даліну вінаградных лоз:
На марскія дрэмлючыя сагі,
На блакіт глыбінны,
на граніт,
Дзе вясенні піонерскі лагер
Азарылі яркія агні.
Цішыня і песня маладая
Я на грані слухаю, стаю.
У словах, што як хвалі
нарастаюць,
Дні свайго юнацтва пазнаю.
Хай яно асеннімі часамі
На заходніх нівах адцвіло,
Дорага,
што сонечнымі днямі
Вось да гэтай песні прывяло,
Для якой
бязмежжам небасводу
Разаслаўся ясны, млечны шлях...
І якую слухаем да ўсходу
З Чорным морам
я
і Аю-Даг.

1940.

Новыя члены ССП БССР

ТВОРЧАСЦЬ М. КНАПГАЙСА

Прыблізна, дзесяць год М. Кнапгайс займаўся літаратурнай творчасцю ў капіталістычнай Польшчы. Выхадзец з беднай рабочай сям'і, Кнапгайс прайшоў тыя-ж жыццёвыя этапы, што і большасць рабочых дзяцей з яго асяроддзя. Іменна пакуты чалавека, які праходзіць суровую жыццёвую школу, яго бясконцае «хаджэнне па муках» знайшлі сваё мастацкае выражэнне ў творчасці М. Кнапгайса, у яго вершах, баладах і паэмах.

М. Кнапгайс пачаў свой творчы шлях вершамі малай лірычнай формы. У яго першых літаратурных вопытах пераважае пачуццё безабароннасці перад тварам жорсткай рэчаіснасці. Настроі пасівізма, безабароннасці былі перанесены маладым, тады пачынаючым паэтам з панаваўшай у той час традыцыі яўрэйскай паэзіі капіталістычных краін. Толькі часамі з вуснаў маладога паэта вырывалася бадзёрая ўласная песня, і гэтыя ўспышкі ўласнага паэтычнага тэмпераменту сведчылі аб велізарных творчых магчымасцях маладога паэта.

Цэнтральнае месца ў творчасці М. Кнапгайса 1930—32 год займае паэма «Стары горад». Гэта — паэма аб старэйшых кварталах Варшавы, дзе на роўных пачатках пануюць п'янства, касцёл і прастытуцыя. Усе вобразы, створаныя маладым паэтам, нясуць на сабе адбітак гібелі і выраджэння. Паэт задыхаецца ў гэтай атмасферы гнілізны і распаду, але ён пакуль яшчэ не бачыць дарогі, якая вядзе на волю, на паветра, да нязведанай шырыні сапраўднага чалавечага жыцця. Паэт не бачыў ратунку ад цяжкіх настрояў, апанаваўшых яго душу. Больш таго, паэт, заражаны хваробай моднага дэкадэнцтва, добраахвотна падпарадкаваўся гэтым настроям, атоесамліваючы сябе з імі. І тым не менш, нават калі адзначыць факт няспеласці паэта, прыдзецца адзначыць яго паэму «Стары горад» як значны твор, які праўдзіва адлюстроўвае агідную капіталістычную рэчаіснасць такой, як яна асела, напластавалася ў адным з куткоў старой панскай Варшавы.

Аднак, к моманту паяўлення першай паэмы М. Кнапгайса ў яўрэйскай літаратуры Польшчы намеціліся важныя зрухі. Пад уплывам узрастаючага эканамічнага крызісу, пад націскам рэакцыі пачалася нябачаная дасюль радыкалізацыя працоўных мас. Яўрэйскія працоўныя вялікімі масамі пакідалі сіяніцкія і бундаўскія арганізацыі, вызваляючыся з-пад іх рэакцыйнага нацыяналістычнага ўплыву. Вось гэты працэс рэвалюцыянізацыі народа пацягнуў за сабою грамадскую актывізацыю перадавой дэмакратычнай інтэлігенцыі, радыкалізацыю самых сумленных і праўдзівых пісьменнікаў. Сярод першых, хто цалкам аддаў сябе змагаючамуся пралетарыяту Польшчы, быў малады паэт М. Кнапгайс. У яго вершы, магутным, без наўмысных патуг сказаць слова пагрубей, высокім, але без фальшывага візгу, чыстым чалавечым голасам загаварыў новы пралетарскі калектыў, які выступае на шлях бязлітаснай барацьбы з рэакцыяй. М. Кнапгайс стаў сталым супрацоўнікам «Літаратурнай трыбуны» — органа яўрэйскай пралетарскай літаратуры ў Польшчы. Малады паэт уключыўся і актыўна супрацоўнічаў у групе рэвалюцыйных пісьменнікаў.

З таго часу М. Кнапгайс надрукаваў рад вершаў і балад. Аб чым пісаў у сваіх творах М. Кнапгайс? Аб галечы і бяспраўі, аб паліцэйскім тэроры. Пераважная большасць вершаў на гэтыя тэмы вылучаецца незвычайнай шчырасцю і моцным соцыяльным пафасам. І нядзіва, што іменна гэтыя вершы М. Кнапгайса сталі здабыткам шырокага пралетарскага чытача, выконваліся на мітынгах і нелегальных масоўках.

М. Кнапгайс не прыйшоў к пралетарыяту звонку, з чужога асяроддзя. І таму ў яго вершах зусім адсутнічае танны сантыменталізм, расслабленая слязлівасць, характэрная для творчасці тых пісьменнікаў, якія міласціва «спускаліся» да рабочага. Разам з усёй групай рэвалюцыйных пісьменнікаў М. Кнапгайсу прыйшлося адстойваць сваю творчасць ва ўмовах незвычайнага тэрору і цэнзурных канфіскацый.

Памяццю аб цяжкіх турэмных перажываннях з'яўляецца лірычная паэма М. Кнапгайса, у якой знайшлі сваё выражэнне пачуцці пралетарскага рэвалюцыянера-вязня, заключанага ў сырыя сцены казамата. Ва ўсёй турэмнай літаратуры, створанай рэвалюцыйнымі пісьменнікамі былой Польшчы, паэма М. Кнапгайса вылучаецца сваімі мастацкімі якасцямі.

Пасля выхаду з турмы М. Кнапгайс напісаў аўтабіяграфічную паэму «Лунатыкі». У ёй паэт паказвае сваё ўласнае маленства, якое пратэстуе супроць пануючага навакол рэлігійнага фанатызму, супроць змрочнага сярэднявечча. Маленства паэта пужаюць чарцямі і ведзьмамі, богам і нячыстай сілай, і тым не менш маленства застаецца маленствам, дзёрзкім, няўступчывым, поўным смелых планаў і летуценняў. У паэме «Лунатыкі» яшчэ рэзка сказаўся ўплыў вядомага яўрэйскага дэкадэнцкага паэта І. Мангера, які заключаецца, перш за ўсё, у ненатуральным разбуханні знешне-фармальных адзнак верша. Аднак, перамогшы гэтыя ўплывы, бязлітасна выгручваючы з сваёй творчасці элементы дэкадэнцкага ўсведамлення, якое, між іншым, заключаецца ў разрыве паміж фармальным і сэнсавым бакамі паэзіі, М. Кнапгайс многаму навучыўся на лепшых узорах навейшай паэтычнай культуры. У прыватнасці, М. Кнапгайс навучыўся дасканала валодаць страфой. Вызваляючыся ад чужых паэтычных напластаванняў, радок М. Кнапгайса загучаў маладой нечаканай радасцю.

Спелая дасканаласць паэтычнай формы М. Кнапгайса ярчэй за ўсё сказалася ў яго баладах, у якіх удала спалучаюцца элементы гратэску, гумару і сатыры. У першыя-ж дні выбухнуўшай імперыялістычнай вайны М. Кнапгайс пакінуў Варшаву. Разам з тысячамі людзей ён блудзіў па палаючых гарадах і вёсках распадаючайся панскай Польшчы, упарта і недаступна накіроўваўся насустрач Чырвонай Арміі, у краіну сваіх летуценняў. У многіх вершах М. Кнапгайс апеў вызваленчы марш Чырвонай Арміі, радасць вызваленага чалавека, расчуленага багаццем нядыхоўшага шчасця.

У новых жыццёвых умовах, на свабоднай совецкай зямлі М. Кнапгайс развіў актыўную творчую дзейнасць. Новыя вершы паэта вылучаюцца глыбока асвоенымі матывамі соцыялістычнага патрыятызму, яснасцю рэалістычнага гучання, усведамленнем новага чалавечага быцця.

Б. ГЕЛЕР.

У яўрэйскай секцыі ССП БССР

Днямі адбыўся агульны сход яўрэйскай секцыі ССП БССР. З адчотным дакладам аб рабоце яўрэйскіх пісьменнікаў БССР выступіў сакратар бюро секцыі Г. Камянецкі. У сваім дакладзе Г. Камянецкі падрабязна спыніўся на творчых і арганізацыйных мерапрыемствах секцыі. На працягу апошніх год яўрэйскія пісьменнікі працавалі шмат і плодатворна: выйшлі новыя кнігі вершаў Р. Баўмволь, З. Цялесіна, Г. Шведзіка, Л. Талалая, М. Ліўшыца, М. Груб'яна, Г. Рэлеса. Многія з гэтых кніг, хоць і яўна недастаткова, абмяркоўваліся на агульных сходах секцыі. Шмат увагі аддало бюро секцыі яўрэйскім пісьменнікам, якія жывуць у Беластоку. У Беластоку быў наладжан рад літаратурных вечароў.

У сваім дакладзе тав. Камянецкі адзначыў і рад недахопаў у творчасці яўрэйскіх пісьменнікаў: абмежаванасць тэматыкі (многія паэты жывуць успамінамі маленства), кніжнасць, падвержанасць хваробе маўчання. Асабліва рэзка гаварыў дакладчык, а за ім і астатнія таварышы, аб яўрэйскай крытыцы, якая не паставіла ні аднаго творчага пытання, не пісала аб новых кнігах пісьменнікаў, плялася ў хвасце літаратуры.

У абмеркаванні даклада прынялі ўдзел тт. Х. Мальцінскі, А. Платнер, У. Фінкель, Л. Талалай, пісьменнік-ордэнаносец С. Галкін, С. Каган, М. Ліўшыц, М. Груб'ян, З Цялесін і інш.

У новае бюро яўрэйскай секцыі выбраны тт. З. Аксельрод, Г. Камянецкі, А. Платнер, З. Цялесін і У. Фінкель.

К адкрыццю выстаўкі «Ленін і Сталін — арганізатары беларускай дзяржаўнасці».
Карціна мастака А. І. Кроля «Забастоўка грузчыкаў у Мінску ў 1918 годзе».
Фотарэпрадукцыя І. Каплінскага.

Т. Главацкі

Мар'я Канапніцкая

Мар'я Канапніцкая — выдатная польская паэтэса другой паловы XIX стагоддзя. Абсяг яе таленту вельмі вялікі: эпіка — «Пан Бальцэр у Бразіліі», навелістыка — «Мае знаёмыя», «Людзі і рэчы» драматычны твор «З мінулага» і, — вяршыня творчасці паэтэсы, — цудоўная высокамастацкая лірыка. Росквіту свайго таленту Канапніцкая дасягае іменна ў лірычнай паэзіі. Яе зборнікі лірычных вершаў — «На жалейцы», «Па расе», «З ніў і палёў», «Лілії і званкі», а таксама «Італія» занялі пачэснае месца ў багатай літаратурнай спадчыне канца XIX і першых дзесяці год XX стагоддзя.

Што да грамадскага аблічча Мар'і Канапніцкай, то яна, пачынаючы сваю творчую дзейнасць у 70-я гады мінулага стагоддзя, адразу і рашуча стала ў рады прагрэсіўных дзеячоў. Побач з Элізай Ожэшка і Адольфам Дыгасінскім яна служыць сваёй творчасцю ідэям сапраўднага дэмакратызма.

Падзел свету на свет эксплаататараў і эксплаатыруемых, на свет крыўдзіцеляў і пакрыўджаных вельмі выразна адлюстраван у яе творчасці. Свой вялікі талент сваё спагаднае да чалавечай нядолі сэрца хоча яна аддаць на служэнне прыгнечаным. Гнёт яна бачыць і на вёсцы і ў горадзе. Яна шукае адпаведнай формы для выражэння сваіх пачуццяў, сваіх сімпатый да народных мас, каб сваёй творчасцю прыйсці ім на дапамогу. Яна знаходзіць гэту форму. Яе глыбокі лірызм выяўляецца ў найбольш адпаведнай форме — у народнай песні.

І іменна гэтыя тры фактары: пратэст супроць свету крыўды і ўціску, лірычнае адчуванне грамадскіх і прыродных з'яў, высокае майстэрства ў валоданні сродкамі простай народнай песні — далі Канапніцкай магчымасць стварыць найпрыгажэйшыя, даходзячыя да сэрца чытача лірычныя акорды. Канапніцкая тварыла іменна тое, што можна назваць грамадскай лірыкай.

Яна першая парывае з хадульнасцю паэзіі, з хадульнасцю, якая ў творах эпігонаў рамантызму ператварылася ў так-званы цяпер «штамп». Яна ўжывае ў сваіх вершах шмат народных выслоўяў, слоў з будзённага ўжытку, і гэта абыдзённасць не зніжае паэтычнай вартасці яе твораў, — наадварот, надае ім свежасці і непасрэднасці, а тым самым выклікае найбольшы водгук у грамадстве.

Канапніцкая, гэтак-жа як і Міцкевіч, горача жадала, каб яе вершы «заблудзілі пад страхі», жадала, каб яе песні накшталт «залатых страл» сонца заззялі ў ваконцы кожнай вясковай хаты, на кожным падстрэшшы. І можна сцвердзіць, што яна дамаглася гэтага. Творы яе шырока вядомы польскім народным масам. Мелодыі, створаныя на словы яе песень, — на вуснах насельнікаў вёсак і фабрычных рабочых.

Канапніцкая першая робіць рабочае прадмесце тэмай польскай паэзіі. Яе «Абразкі» з жыцця беспрацоўных, з судоў, у якіх недарэчнае буржуазнае права асуджае дзяцей за крадзеж з голаду, — дзяцей, якія не маюць ні праў, ні апекі, — адлюстроўваюць жахлівасць нястач і прыгнечанасці польскага пралетарыята.

Але Канапніцкая не толькі ў рэалістычных тонах малюе жахлівае існаванне «грамадскіх нізоў». Сэрца яе залівае хваля абурэння супроць усякага ўціску, супроць рэакцыі. У яе творах моцна гучаць таксама ноты інтэрнацыяналізма, антыклерыкалізма. Яна піша майстэрскай актавай паэму пра Яна Гуса, прысвячае таксама паэму памяці Роберта Эмерта, змагара за свабоду Ірландыі, падкрэслівае братнія пачуцці да рускага народа. На заклік Элізы Ожэшка, яна адказвае на хвалю яўрэйскіх пагромаў моцна абрысаванай постаццю «Мендаля Гданскага», яна піша таксама пра мучаніка навукі Галілея, якога праследвала каталіцкая інквізіцыя.

Не толькі песні Канапніцкай мелі сваёй тэмай цяжкае жыццё народа. Героямі яе навел былі таксама людзі працы. Яе навелы «Дым», «Банасёва», «Наша каняка», «Міласэрдзе гміны» з пункту гледжання мастацкасці можна паставіць побач з найлепшымі навеламі Ожэшка і Пруса.

Цікава, што ў творах Канапніцкай няма і найменшых адзнак філантропіі, няма «добрых пань» і таму падобных ангельскіх істот, якія ўлагоджвалі бяду і нястачы народныя. Праўда, няма ў іх класавага змагання, але ёсць глыбокі суровы рэалізм, ёсць павага да цярпення і турбот чалавека працы, — і гэта засцерагае яе ад скажэння карціны.

Гэтай-жа філантрапічнай слязлівасці пазбаўлены таксама і творы Канапніцкай для дзяцей, бо трэба дадаць, што Канапніцкая была, бадай, першай, побач з Яховічам, дзіцячай пісьменніцай. Заслугоўваюць увагі яе выдатныя апісанні прыроды. Яе цыкл санетаў «З Італіі» — гэта жамчужыны паэтычнага майстэрства і жывы прыклад лірычнага ўспрымання з'яў прыроды.

Канапніцкая пісала і эпічныя творы. Яе паэма «Пан Бальцэр у Бразіліі» разгортваецца на шырокім маштабе народнай эпапеі. Трэба прызнаць, што гэтая спроба пісьменніцы была няўдалай. Аднак паэма мае шмат моцных месцін шмат унушальных апісанняў, — шмат сапраўды прыгожых старонак. Трэба заначыць і тое, што героі паэмы, сяляне-эмігранты, на чужыне ў далёкай Бразіліі заключаюць братэрства крыві з фабрычным пралетарыятам.

У 1902 годзе Канапніцкая святкавала юбілей сваёй літаратурнай дзейнасці. Польская рэакцыя апалела і, як зазвычай, пачала ўжываць атрутную зброю: публікавала артыкулы, якія ганілі добрае імя пісьменніцы. У так-званай «незалежнай» Польшчы яе бясспрэчна залічылі-б у «агенты» і прадстаўнікі «яўрэйскай камуны».

Але Канапніцкая атрымала і рад доказаў пашаны і любві. Украінскі пісьменнік Іван Франко пісаў у венскай газеце «Дзі цайт»: «У паэзіі Канапніцкай мы не пачулі да гэтага часу ніводнага фальшывага тону; нічога з той нацыянальнай пыхлівасці, непрымірымасці і пагарды ў адносінах да іншых народаў, якія гэтак яскрава выступаюць у гістарычных аповесцях Сянкевіча».

У буржуазна-памешчыцкай Польшчы стараліся пакрыць памяць Канапніцкай павуціннем старызны, адкінуць яе ў забыццё. Калі гэта не ўдавалася, з прычыны надзвычай вялікай папулярнасці пісьменніцы, — спрабавалі разлуць некаторыя яе патрыятычныя творы, а вершы з грамадскім зместам падвяргалі фальсіфікацыі. Славутай была, напрыклад, гісторыя з фальсіфікацыяй вядомай яе песенькі «А як пайшоў кароль на вайну».

Песні і навелы Канапніцкай убачылі дзённае святло на вызваленых абшарах Беларусі, Украіны і Літвы. Цяпер толькі польскія дзеці маюць магчымасць вывучаць напамяць прыгожыя яе творы з совецкіх падручнікаў, выдадзеных няўна для дзяцей польскага народа. Мы маем сёння права і абавязак прыняць, як сваё, з творчасці Канапніцкай усё тое, што поўна яе вялікай любві да людзей працы, усё тое, што сваёй высокай мастацкасцю гэтага заслугоўвае.

АБ ДЗЯРЖАЎНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ЭСТРАДЗЕ

1.

Па шырыні ахопу гледача, па ўплыву на выхаванне мастацкага густу народа — эстрада з'яўляецца той велізарнай сілай, якая пасля кіно займае амаль першае месца.

Няма патрэбы гаварыць аб росце савецкай эстрады. Гэта агульнавядома. Нязмерна вырасла мастацкае чытанне —адзін з самых любімых і папулярнейшых відаў эстраднага мастацтва. Савецкая эстрада ўзбагацілася народнай творчасцю. Прайшоўшыя ў Маскве дэкады мастацтваў народаў СССР нарадзілі новы від эстраднага мастацтва. Гэта — ансамблі народнай песні і пляскі, ансамблі народных інструментаў Гэтыя ансамблі вяртаюць народу ўзбагачаней яго творчасць — песню, танец, музыку.

Вось крыніца, адкуль трэба чэрпаць багацці для савецкай эстрады.

Усе гэтыя парасткі новага пераконваюць нас у тым, што ўжо фарміруецца самае жаданае ў эстрадзе: сінтэз забаўляльнасці, высокамастацкасці і ідэйнасці, благароднага матэрыялу і выдатнага выканання.

II.

Дзяржаўная беларуская эстрада, як сведчыць яе назва, павінна быць беларускай. У гэтым яе каранное адрозненне ад эстрады іншых саюзных рэспублік. Але, скажам проста, беларуская эстрада называецца беларускай хіба толькі па тэрытарыяльных адзнаках, маўляў, кіруе канцэртнай дзейнасцю на тэрыторыі Беларускай ССР.

Дзяржаўная беларуская эстрада яшчэ не выхавала і не вырасціла сваіх, беларускіх кадраў. Мясцовыя кадры абмяжоўваюцца некалькімі іменамі: Новік і Флейта (мастацкае чытанне), Мазуркевіч і Галла (спевы) Гільзінец і Міхеда (балет). Вось і ўсё. Прадастаўленыя самім сабе, гэтыя акторы не ўзбагачаюць свой рэпертуар, не растуць.

Ці не час зразумець, што пакуль пытанне падрыхтоўкі сваіх кадраў не будзе па-сапраўднаму вырашана, не будзе вырашана і праблема стварэння **беларускай** эстрады.

Спасылаючыся на адсутнасць сваіх кадраў. Дзяржаўная беларуская эстрада не прыцягвае да работы на эстрадзе буйнейшых майстроў беларускага тэатра — драмы, оперы, балета. Прыкрываючыся пустым і нікчэмным тэарэтызіраваннем аб так-званай спецыфічнасці эстрады, кіраўнікі Дзяржаўнай беларускай эстрады не клапоцяцца аб тым, каб на эстраду прышлі такія майстры беларускай сцэны, як народная артыстка СССР Александроўская, народная артыстка БССР Млодэк, народны артыст БССР Глебаў і многія іншыя. А, на нашу думку, і Александроўская, і Млодэк, і Глебаў, і многія іншыя маглі-б з поспехам выступіць на эстрадзе са сваёй канцэртна-эстраднай праграмай. І гэта вельмі ўзбагаціла-б беларускую эстраду.

Кіраўнікі Дзяржаўнай беларускай эстрады сцвярджаюць, што няма беларускага рэпертуару. Гэта сцвярджэнне, па меншай меры, з'яўляецца смехатворным. Калі-б кіраўнікі Дзяржаўнай беларускай эстрады заняліся ўважлівым вывучэннем творчасці беларускіх паэтаў і пісьменнікаў, яны-б знайшлі творы, якія незаслужана не выкарыстоўваюцца на эстрадзе. Яны знайшлі-б выдатныя творы аб барацьбе беларускага народа за сваю незалежнасць сярод твораў Янкі Купалы, Якуба Коласа, К. Крапівы, Зм. Бядулі, Эд. Самуйлёнка і многіх іншых. Яны знайшлі-б нямала старонак аб урачыстай радасці беларускага народа. Яны знайшлі-б яркія навелы і цудоўныя казкі, вострыя байкі і разумныя жарты, прасякнутыя глыбокім гумарам народа.

Наяўнасць у беларускай літаратуры і драматургіі, як і ў беларускай народнай творчасці, твораў, дастойных таго, каб быць выкарыстанымі на эстрадзе, зусім не гаворыць аб тым, што мы не павінны змагацца за стварэнне **новага** беларускага рэпертуару. У гэтых адносінах мала зрабіла не толькі Дзяржаўная беларуская эстрада, а і Саюз пісьменнікаў і Саюз кампазітараў БССР. Наспела пытанне, каб Саюз пісьменнікаў і Саюз кампазітараў канкрэтна заняліся рэпертуарам эстрады.

Стварэнне сваіх кадраў, прыцягненне майстроў беларускага мастацтва на эстраду, выкарастанне ўжо напісанага і стварэнне новага рэпертуару — вось неабходныя ўмовы для творчага развіцця Дзяржаўнай беларускай эстрады.

III

Дзяржаўная беларуская эстрада мае яшчэ адзін істотны недахоп. Гутарка ідзе аб тым, што яе работа не заўсёды адпавядае карэнным задачам дня, задачам камуністычнага выхавання народа. У рэпертуары эстрады мала, а то і зусім адсутнічае абаронная тэматыка. Рэдка трапляюцца і творы вострай палітычнай сатыры разумныя фельетоны на злобу дня і г. д.

За апошні час у рэпертуары Дзяржаўнай беларускай эстрады, ды і ў радзе іншых эстрадных арганізацый, намецілася вельмі небяспечная тэндэнцыя. У сувязі з пастановай урада аб скасаванні пастаянных месц і аб забароне продажу білетаў за кошт дзяржавы некаторыя кіраўнікі мастацкіх прадпрыемстваў прыступілі да складання і падбору «таннага» рэпертуару, больш «ходкага», разлічанага на непатрабавальнага гледача. Намеснік дырэктара Дзяржаўнай беларускай эстрады тав. Кагановіч у адным службовым дакуменце так і піша: «У залежнасці ад **ёмкасці рынка, ходкасці** і даходлівасці таго альбо іншага нумара, яго **рэнтабельнасці** ім можна карыстацца больш ці менш доўгі тэрмін». Якая мова, якія азначэнні! «Ёмкасць рынка», «ходкасць», «рэнтабельнасць»! Нібы гутарка ідзе аб куплі і продажу бакалейнага тавару.

Наш глядач любіць вясёлыя і бадзёрыя песні народаў СССР, у тым ліку і яркія па форме, аптымістычныя па свайму зместу песні цыганскага народа. Але з усяго велізарнага багацця іх многія выканаўцы выбралі толькі тыя цыганскія рамансы, у якіх пяецца «аб райскім каханні», аб «прапашчай душы», аб «загубленых жаданнях» і г. д. Тэкст большасці такіх рамансаў бяздарны, а часам проста пошлы. У выкананні гэтых рамансаў існуе нейкі трафарэт, шаблон, які нічога супольнага не мае з яркасцю, шматграннасцю мелодый сапраўды народных цыганскіх рамансаў і песень.

Мы не супроць цыганскіх рамансаў. Мы супроць пошласці ў выкананні цыганскіх рамансаў, якая ажыццяўляецца, напрыклад, такім «карыфеем» гэтага жанру, як Вадзім Козін.

Савецкі глядач любіць лірычную песню, песню настрою, — жанравую песню. Замест іх на эстрадзе атрымалі шырокае распаўсюджанне сурагаты жанравых песень. Пад іх прыкрыццём на эстраду мутным патокам хлынулі мяшчанскія песенькі, апяваючыя дробныя пачуцці, апашляючыя пачуцці кахання, абражаючыя дастоінства жанчыны і г. д.

І гутарка ідзе не аб барацьбе з жанравай песняй, а аб неабходнасці ачысціць яе ад сурагатаў, ад усяго наноснага, пошлага і нікчэмнага, ад усяго таго, што не выхоўвае савецкага грамадзяніна.

Нам патрэбны вострыя злабадзённыя фельетоны, у якіх высмейваюцца ўродлівыя з'явы, якія маюць яшчэ месца ў нашым жыцці. Аднак, асобныя «фельетаністы» настойліва перавялічваюць гэтыя недахопы, выстаўляюць усё ў такім чорным колеры, што, па-першае, зніжаецца вайстрыня фельетона, а, па-другое, скажона паказваецца савецкая рэчаіснасць.

Напрыклад спяваючы «сатырычную» песеньку Паўла Германа, артысты Дзяржаўнай беларускай эстрады Спартак і Сафараў прапагандыравалі пошласць, дзікі паклёп на савецкую моладзь, на савецкіх дзяўчат. Фельетон Н. Адуева, які выконваўся артыстам Дзяржаўнай беларускай эстрады Антаравым, напісан у форме апавядання не ад асобы фельетаніста, а ад асобы адмоўнага персанажу. І савецкая рэчаіснасць у гэтым фельетоне паказана скажона.

Асабліва вострай стаіць у нас пытанне з канферансье. Часцей за ўсё «вясці праграму» разумеюць, як «выйсці і набалбатаць». Забываюць, што абавязак канферансье — аб'ядноўваць, цэментыраваць у адно разрозненасць эстраднай праграмы.

Перад намі канферанс артыста Дзяржаўнай беларускай эстрады Н. Шмакава. Ён складаецца з акрошкі старых анекдотаў, пазбаўленых часам і дасціпнасці, а галоўнае, ён нічога супольнага не мае ні з праграмай канцэрта, ні з сённяшнім днём. Адзіная рэпрыза, якая датычыць старшыні калгаса, і тая не толькі пошлая, але і паклёпніцкая.

Канферанс артыста Пінскага характэрны не толькі паклёпніцкім зубаскальствам, але і пошлымі сентэнцыямі, накшталт: «што такое бландынка» і «што такое брунетка» і г. д. Проста дзіву даешся, як маглі ўсе гэтыя канферансы трапіць на беларускую эстраду. Ці чыталі іх кіраўнікі Дзяржаўнай беларускай эстрады?

Часта выканаўцы і брыгады паказваюць народную творчасць. Але народнасць часам успрымаецца праз стылізатарства, прымітывізм і спрашчэнства. Артыстка Вагнер у так-званай народнай песні спявала:

«Ероплан словно жар-птица
В лучах солнца серебрится,
Аж глазам больно смотреть,
Как же тут не обалдеть...»

Звычайна кіраўнікі Дзяржаўнай беларускай эстрады на заўвагі аб беднасці і абмежаванасці рэпертуару, паціскаючы плячыма, спасылаюцца на адсутнасць патрэбных твораў. Гэта спасылка, па меншай меры, няправільная. Возьмем для прыкладу рэпертуар артыста Б. Берэнбаума. У яго партфелі — літаратурны мантаж «Рускія класікі аб любві да радзімы». Мантаж пачынаецца словамі Ламаносава з яго славутай «Оды» і канчаецца В. Маякоўскім — «Вершы аб савецкім пашпарце». Гэты мантаж цікава пабудаван кампазіцыйна. Ён бясспрэчна абуджае пачуцці патрыятызму ў савецкага гледача. Берэнбаум склаў арыгінальны мантаж з кнігі Карнея Чукоўскага «Ад 2 да 5». Мантаж называецца «Нашы дзеці». Берэнбаум чытае цудоўны верш таленавітага савецкага паэта А. Твардоўскага «Як дзед Даніла паміраў». Гэты верш прасякнут глыбокім гумарам і аптымістычнасцю. У яго-ж рэпертуары фельетон А. Раскіна і М. Слабадскога «Руская мова», цудоўнае апавяданне М. Прышвіна «Госць», выдатная байка С. Маршака «Прагулка на асле» і ўрывак з кнігі Новікава-Прыбоя «Цусіма». Усе гэтыя творы вылучаюцца высокай мастацкасцю і ідэйнасцю. Чаму-ж перад артыстам Берэнбаумам не стаіць пытанне аб недахопе рэпертуару, а для кіраўнікоў эстрады гэта — «зачараванае кола»?

IV.

Чым-жа вытлумачыць такое становішча эстрады? Тлумачыцца гэта, па-першае, тым, што на эстраду дасюль глядзелі толькі, як на «ходкі тавар». І дзяльцы шукалі для яго «ёмкі рынак», «рэнтабельнасць». Час абвясціць бязлітасную барацьбу такому становішчу. Па-другое, задачы, якія стаяць перад Дзяржаўнай беларускай эстрадай, перараслі яе арганізацыйныя формы. Дырэктар эстрады тав. Блюмберг і мастацкі кіраўнік тав. Кавязін прымаюць некаторыя меры к паляпшэнню работы эстрады. Але для забеспячэння яе плодатворнай работы неабходна перабудаваць усю арганізацыйную аснову Дзяржаўнай беларускай эстрады, даўшы ёй больш шырокія магчымасці падрыхтоўкі і выхавання кадраў. Неабходна аб'яднанымі намаганнямі, разам з Саюзам пісьменнікаў і Саюзам кампазітараў, з вядучымі майстрамі беларускага мастацтва, па-сапраўднаму прыступіць да стварэння беларускай эстрады.

А з гэтай задачай могуць справіцца кіраўнікі, якія ўмеюць не толькі купляць і прадаваць «эстрадны тавар», але якія, галоўным чынам, умеюць кіраваць такім складаным і масавым відам мастацтва, як эстрада.

Да ўсяго дададзім, што і Упраўленне па справах мастацтваў БССР дагэтуль аддавала эстрадзе вельмі мала ўвагі, не кіруючы ёю, не накіроўваючы яе па правільнаму творчаму шляху.

Не забудзем, што эстрада — значная сіла. Яна павінна атрымаць усе магчымасці для свайго творчага развіцця, для плодатворнай работы па ўзбагачэнню нашага сацыялістычнага мастацтва.

С. ГЕРШЭНЗОН.

Эскізны праект помніка ў гонар вызвалення Заходняй Беларусі работы архітэктара-мастака **Г. В. Заборскага**, прыняты журы ў выніку конкурса на лепшы праект. Праекту прысуджана заахвочваючая прэмія — 5.000 рублёў.

Фота І. Капліцкага.

ФІЛАРМОНІЯ Ў НОВЫМ СЕЗОНЕ

Бягучы год для Дзяржаўнай беларускай філармоніі быў багатым творчым годам. Асабліва радаснай падзеяй у жыцці калектываў філармоніі быў удзел у дэкадзе беларускага мастацтва ў Маскве. Ён акрыліў калектывы філармоніі, даў ім вялікую творчую зарадку. Урад СССР высока ацаніў майстэрства калектываў філармоніі, узнагародзіўшы філармонію ордэнам Працоўнага Чырвонага Сцяга, асобных яе майстроў ордэнамі і медалямі Саюза ССР. Поспехі філармоніі на дэкадзе беларускага мастацтва ў Маскве паслужылі стымулам к далейшаму разгортванню работы.

Сімфанічны аркестр філармоніі пасля дэкады выехаў на гастролі ў Кіславодск. З 26 чэрвеня і да 23 верасня аркестр у санаторыях і дамах адпачынку Кіславодска даў 132 канцэрты (81 вячэрні і 51 ранішні). Гастролі аркестра прайшлі з вялікім поспехам. Асабліва ўдала праходзіў канцэрт для фортэп'яна з аркестрам, канцэрт з твораў беларускіх кампазітараў, прысвечаны гадавіне вызвалення Заходняй Беларусі з-пад белапольскага ярма. У праграме аркестра былі творы рускіх, беларускіх кампазітараў і заходняй класікі.

Ансамбль песні і пляскі філармоніі гастраліраваў у Барысаўскім, Оршанскім, Пухавіцкім раёнах з паказам дэкаднай праграмы — «Вяселле» і іншыя творы. Зараз ансамбль знаходзіцца на гастролях у Віцебскай вобласці.

Свой новы сезон сімфанічны аркестр пачынае 24 лістапада. Рыхтуюцца музыкальныя вечары на тэму: «Шэкспір у музыцы», «Гётэ ў музыцы» і інш. Да 170-годдзя з дня нараджэння Бетховена рыхтуюцца два вялікіх канцэртных вечары, на якіх будуць выкананы 3-я, 4-я і 9-я сімфоніі Бетховена, камерны канцэрт, 5-ты канцэрт для фортэп'яна з аркестрам, канцэрт № 3 для фортэп'яна з аркестрам і інш.

У праграму вечара «Шэкспір у музыцы» уваходзяць творы: Чайкоўскага — сімфанічная паэма «Бура», дуэт з «Ромео і Джульеты», уверцюра да оперы «Гамлет»; Балакірэва — уверцюра да «Караля Ліра»; Пракоф'ева — сюіта з балета «Ромео і Джульета» і Хрэннікава — сюіта з музыкі да п'есы «Многа шуму з нічога».

Канцэрт «Гётэ ў музыцы» будзе складацца з сімфоніі «Фауст» Ліста і манументальнага твора «Эгмонт» Бетховена.

Сімфанічны аркестр рыхтуе спецыяльныя канцэрты к дню Чырвонай Арміі з твораў савецкіх кампазітараў тт. Залатарова, Лятошынскага, Будашкіна, Савельева і інш. і к адкрыццю тэатра Дома Чырвонай Арміі ў Мінску — 3-ю сімфонію (далёка-ўсходнюю) кампазітара Кніпера з удзелам хора і салістаў.

Для школьнікаў філармонія падрыхтоўвае цыкл канцэртаў, якія будуць праводзіцца кожны тыдзень.

5 снежня філармонія кантатай пра Сталіна — новым творам старэйшага беларускага кампазітара Залатарова ў выкананні сімфанічнага аркестра, хора і салістаў пачне традыцыйную дэкаду савецкай музыкі. У часе дэкады савецкай музыкі будзе ўпершыню выканана 6-я сімфонія Шастаковіча. У часе гэтай дэкады сімфанічны аркестр выедзе на гастролі ў Заслаўе, Пухавічы і Барысаў. 5 лістапада ўсе калектывы філармоніі прымуць удзел у фестывалі музыкі ў калгасах.

У часе кастрычніцкіх святаў аркестр народных інструментаў дасць некалькі канцэртаў у Баранавічах, а сімфанічны аркестр з удзелам хора і салістаў на ўрачыстым пленуме Мінскага гарсовета выканае кантату пра Сталіна кампазітара Залатарова.

Разгортванне работы над асваеннем класічнай музычнай спадчыны, уключэнне ў рэпертуар твораў выдатнейшых майстроў музычнага мастацтва мінулага і сучаснасці сведчыць, што творчыя калектывы філармоніі значна выраслі, ўзмацнелі. Савецкі глядач і слухач прад'яўляюць да работнікаў філармоніі высокія патрабаванні: паказаць музычныя творы выдатных майстроў мінулага і сучаснасці маляўніча, захапляюча і праўдзіва. Побач з работай над класічнымі творамі філармонія разгортвае работу і па папулярызацыі твораў беларускага музычнага мастацтва. Поспех новага сезона філармоніі залежыць ад таго, наколькі яна правільна ўлічыць патрабаванні савецкага гледача.

А. АСТРЭЙКА.

„СЁСТРЫ“

М. Юдэлевіч

Тры дачкі было ў старой удавы Соры: Трайна, Рыўка і Хана. Не вельмі шмат патрабавалі сёстры ад жыцця: жыць з каханым чалавекам, працаваць, не галадаць. Але як трагічна склаўся іх лёс! Простыя жаданні аказаліся неажыццяўвімымі.

Класік яўрэйскай літаратуры І. Перац прысвяціў шмат выдатных твораў горкай долі яўрэйскай працоўнай жанчыны ў яго эпоху. Сацыяльны і нацыянальны гнёт, мерцвячыя традыцыі патрыярхальнага быту, рэлігія і фанатызм асяроддзя—усё сышлося разам, каб душыць, ламаць і псаваць жыццё гэтых маладых, поўных імкнення да жыцця, маладых дзяўчат і жанчын. 19-гадовая Рыўка, выдадзеная замуж за 70-гадовага багацея Зайнвла, вар'яцее і гіне. Вечны голад і нястачы разбураюць сям'ю Трайны, яна застаецца адна, без працы, няшчасная і хворая на сухоты. Не менш трагічна склаўся лёс самай юнай — Ханы, якую імкнецца зрабіць сваёй наложніцай пашляк Герман, сын багацея. Толькі выпадак выратаваў яе ад страшнага шляху, на які штурхала жыццё.

Апрача трох сёстраў, ёсць у п'есе яшчэ адзін жаночы вобраз, чый лёс не менш павучальны, — гэта сама старая Сора. Нешчаслівае жыццё многаму навучыла яе. Перажываючы гібель двух сваіх старэйшых дачок, яна ад стыхійнага пратэсту супроць несправядлівасці лёсу даходзіць да ўсведамлення ілжывасці і нежыццёвасці адвечнай маралі, якой яна жыла, пачынае сумнявацца, ці ёсць гэты справядлівы бог, які ўсіх судзіць.—«Дык чаму-ж ён не дапамог старэйшым дачкам?»—пытаецца Сора.

І калі клікуша Двойра, якая выражае грамадскую думку патрыярхальнага яўрэйскага асяроддзя, адкрывае Соры, што яе Хана цалуецца з масцеравым і нават смяецца, — Сора не асуджае дачку, і суд, людскі і боскі, якім пагражае Двойра, ёй цяпер не страшны.

Спектакль заканчваецца карцінай, якая носіць амаль сімвалічны характар: шчаслівыя маладыя, Хана і Зорах абдымаюць старую маці і яе змучаны твар асвятляецца радаснай усмешкай. Праз вялікае гора прышла Сора да гэтага, няхай першага, кроку к вызваленню ад мёртвага грузу, які навален на чалавека і не дае яму жыць і дыхаць свабодна. Ідэя Пераца аб сілах, якія тояцца ў народзе, акцэнтыравана ў гэтай апошняй сцэне.

**

П'еса «Сёстры» з'яўляецца кампазіцыяй вялікай колькасці асобных навел, драматычных сцэн, песень І. Пераца. Перад інсцэніроўшчыкам Л. Рэзнікам стаяла вельмі цяжкая работа — ператварыць гэтыя творы ў п'есу з цэльным сюжэтам, з праўдзівым ходам развіцця вобразаў. Трэба аддаць належнае Л. Рэзніку, які аддаў шмат працы цяжкой, але благароднай задачы — прымусіць гучаць са сцэны гарачыя ідэі вялікага пісьменніка. У плане перамагання ўзнікаючых тут цяжкасцей Рэзнік дасягнуў многага.

Але глядач падыходзіць да п'есы не з меркай — наколькі аўтар п'есы ўдала перамог тыя ці іншыя цяжкасці, звязаныя з інсцэнізацыяй Пераца, а ацэньвае п'есу, як п'есу, і гэта яго права, наколькі інсцэніроўка пачала самастойнае мастацкае жыццё. І тут нельга не сказаць аб вялікіх недахопах, якія ёсць у п'есе «Сёстры». Аўтару так і не ўдалося ператварыць сплаў асобных кавалкаў у адзіны самастойны твор. Клей і нажніцы відаць у кожнай сцэне, і героі жывуць не столькі самастойным жыццём у п'есе, колькі тымі штучнымі штуршкамі, якія яны атрымліваюць кожнай новай сцэнай, новым «кавалкам». Таму аб кожным героі застаецца шмат няясных пытанняў.

Але гэта было-б яшчэ паўбяды. Горш тое, што і падзеі, якія адбываюцца на вачах гледача, не вельмі яго пераконваюць, бо не раскрыты псіхалагічныя матывы, падрыхтоўка таго ці іншага ўчынку. Пры перакладзе з мовы прозы на мову драмы Л. Рэзніку не ўдалося ў радзе адказнейшых сцэн знайсці тыя новыя формы выражэння, якіх патрабуе сцэна. Старыя празаічныя, страчаны, а новыя сцэнічныя, не знойдзейны. Застаюцца тырчаць шкілеты з фраз і ўчынкаў, якія не становяцца сапраўдным жыццём герояў на сцэне.

Ёсць у спектаклі выдатная сцэна. Стары Зайнвл, які ўжо давёў да магілы трох жонак, страшыць няшчасную Рыўку словамі свяшчэннай кнігі: «Скрозь шчыліны жалезнага неба глядзіць бог... А кахаць ён не дазваляе... За кожную секунду шчасця ён помсціць, помсціць...» І калі прыходзіць каханы Меер, з якім Рыўку разлучыла галеча, яна, аглушаная словамі з чорнай кнігі, баіцца ўжо свайго пачуцця к Мееру. Але пачуцці кахання перамагаюць страх, Рыўка ў абдымках Меера. Уваходзіць Зайнвл. Павольна, змрочны, як сама смерць, набліжаецца ён да сваёй ахвяры—забіўшыся ў кут бледнай Рыўкі, павольна ўзнімае над яе галавою цяжкую чорную кнігу і заносіць яе для ўдару...

Тут цудоўна сцэнічна паказана, як цёмныя сілы грамадства душаць чалавека.

Ці многа падобных удач у спектаклі? Нажаль, вельмі мала.

Зусім загінула ў п'есе і ў спектаклі трагічная сцэна, калі Іосл, даведзены да надзвычайнага первовага патрасання галечай, голадам і сорамам за сябе, што не можа пракарміць каханую жанчыну, збівае да крыві жонку і, ў жаху ад зробленага, ўцякае з дому, каб больш не вярнуцца. Складанейшую гамму чалавечых перажыванняў трэба раскрыць, каб лагічна давесці Іосла да гэтай страшнай сцэны. Аўтар п'есы не знайшоў сцэнічнай мовы для гэтага эпізода, а ў той-жа час не захацеў і адмовіцца ад яго, таму ён «назваў» пачуцці герояў, не раскрыўшы іх. Некалькі абрывістых фраз не могуць пераканаць гледача, ён так і не можа зразумець, чаму пяшчотны муж Іосл раптам стаў грубіянінам, а потым біць жонку. Таму і ўцяканне Іосла і далейшы лёс Трайны не ўзрушае, бо ва ўсю гэту гісторыю ўнутрана не верыш.

Таксама толькі названы, але не раскрыты ўзаемаадносіны Меера і Рыўкі. Глядач можа толькі здагадвацца, калі сам пачне рабіць вывады з тых умоў, якія «дадзены» у п'есе, аб перажываннях Меера. У спектаклі гледачу «сказалі», што Меер бедны і таму не хоча ажаніцца з Рыўкай, каб не жыць з ёю галодным жыццём. Потым ён знікае, каб з'явіцца ў доме Зайнвла: ён хоча забраць Рыўку ад ненавіснага ёй мужа. Паяўляецца Зайнвл, і Меер уцякае, пакідаючы Рыўку на расправу старому садысту. Што ён—спалохаўся Зайнвла? Ці намер забраць Рыўку быў у яго несур'ёзным? Ці, можа, ён задумаў новы план выратавання Рыўкі? Няясна, неакрэслена. А дзе неакрэсленасць — там няма мастацкага вобраза, там актору, па сутнасці, няма чаго іграць.

Актор павінен адлюстраваць цэлае чалавечае жыццё, незалежна ад таго, маленькую ці вялікую ролю ён выконвае. А абрывістыя фразы і нематывіраваныя ўчынкі не даюць для гэтага матэрыялу.

Няўдача вобраза Меера аслабляе, вядома, і ўражанне ад вобраза Рыўкі, бо яе каханне да Меера — у цэнтры ўсёй ролі.

Больш пашанцавала малодшай сястры, Хане. Беражліва паказаны яе дзявочыя думы і пачуцці (іх вельмі добра паказвае арт. Чайгорская; цікава выконвае вобраз Ханы і арт. Дрэйзіна). Але і гэты вобраз скомкан у самы рашаючы для яго момант. Мы гаворым аб сцэне, калі Хана даведваецца пра ашуканства Германа. Тут, як і ў раней названых сцэнах, дадзены, так-сказаць, умовы, у якіх адбываецца пералом у Ханы, дадзена рамка ад карціны, а самой карціны няма. Няма праўды пачуццяў. Даведалася Хана — і адштурхнула Германа (так, што той нават паваліўся), і адразу пакахала Зораха, каханне якога дагэтуль адхіляла. Тут, як і ў папярэдніх сцэнах, апрыорнасць учынкаў, —яны лагічна не выцякаюць, паміж імі ляжыць пустата, якая не запоўнена праўдзівымі чалавечымі перажываннямі.

«Сёстры» («Швестэр») па І. Перацу ў Дзяржаўным Яўрэйскім тэатры БССР. У ролі Зайнвла засл. артыст БССР ордэнаносец М. Сокал, у ролі Рыўкі засл. артыстка БССР ордэнаносец Ю. Арончык.

Фота І. Капліцкага.

Гэтыя грахі п'есы, магчыма, нават непазбежны, паколькі аўтар мантыраваў п'есу больш чым з дзесятка твораў. Але тэатру, які ўзяўся за п'есу, трэба аддаваць сабе адчот у гэтых грахах п'есы.

Толькі натхнёная, напоўненая гарачай страсцю і драматызмам ігра актораў здолела-б перамагчы гэту штучнасць п'есы і вярнуць героям спектакля, хоць-бы часткова, сілу і пераканаўчасць, уласцівую вобразам Пераца. Гэтага не здарылася.

Меер—Бяроэкін нібы пазбаўлен якіх-бы там ні было чалавечых пачуццяў. Сцэны свае ён праводзіць са здзіўляючай абыякавасцю да лёсу каханай Рыўкі. Ды і ці кахае ён яе — невядома.

Актор Левін, які звычайна ўмее знаходзіць праўдзівыя і мяккія фарбы для вобраза, у ролі Іосла яўна збянтэжан. Ён не знайшоў праўды сваіх паводзін на сцэне і кідаецца ад надзвычайнай пяшчотнасці да ўнутрана неапраўданай жорсткасці ў адносінах да Трайны. Ён імкнецца за істэрычным крыкам схаваць ілжывасць сваіх паводзін на сцэне. Рэжысёр мала дапамог актору, ён даў яму мізансцэну: Іосл у шаленстве пачуццяў падае ніцма на стол і, адштурхнуўшыся ад яго, як ад трампліна, кідаецца жорстка біць жонку. Левін выконвае ўсё гэта старанна, але ў сцэну не верыш. Так і засталася гэта мізансцэна непатрэбнай і нават смешнай дробяззю ў такой цяжкой сцэне.

Бледны і вобраз Трайны ў выкананні актрыс Вольпінай і Фрыдман (праўда, у Фрыдман ён больш праўдзівы). Але нямногае, што заключаецца ў ролі, усё-ж магло-б ўсхваляваць гледача, калі-б у выкананні было больш сапраўдных чалавечых пачуццяў, страснай зацікаўленасці ў лёсе гераіні. У абедзвюх выканальніц Трайна выйшла прэснай. Суцэльная заклапочанасць нейкая, а не чалавечы вобраз.

Арончык праводзіць ролю Рыўкі з майстэрствам і пачуццём драматызму, які не здраджвае ёй у любой ролі.

Рыўка стала ў цэнтры спектакля, толькі яе лінія завершана. Гэта так-сказаць, плоць спектакля, у той час як гісторыя Трайны — яго сацыялогія (аб няшчасным лёсе работніцы), а Ханы — яго сімволіка (аб маладых сілах). У гэтым вобразе менш ілюстрацыйнасці, больш жыццёвай праўды. І многае тут залежала ад актрысы, здолеўшай знайсці характэрнасць Рыўкі-дзяўчыны і ўсхваляваць яе няшчаслівым далейшым лёсам. Але і ў ігры Арончык нярэдка жывыя пачуцці саступаюць месца ўмоўным, даўно знойдзеным двайнікам іх — завучаным інтанацыям і праверапым эфектам. Меладраматычныя эфекты, з якімі праводзіць Арончык сцэну ля ракі, штучная адлатоннасць у сцэне ў Зайнвла, калі нічога ад такой «плоцкай» ранейшай Рыўкі не відаць у актрысе, — наглядны доказ гэтага. Калі-б Арончык ставіла сабе мэту стварыць псіхалагічна праўдзівы, жывы, адзіны (г. зн. асобны, адметны ад другіх, як адрозніваецца, скажам, Рыўка Пераца ад іншых вобразаў, што мелі адпольскавы з ёю лёс) вобраз, яна знайшла-б і гэта асобнае, адзінае вырашэнне для названых сцэн. І яно-б правільна перадавала сутнасць вобраза.

У добрым тоне праводзіць ролю маці актрыса Пікельчык. Усё-ж і гэтаму вобразу нехапае сілы, напружанасці. Гэта асабліва адчуваецца ў фінале. Вялікі пераломом, які адбыўся ў свядомасці Соры, актрыса не здолела паказаць так, каб ператварыць яе апошнія словы ў лагічны фінал спектакля.

Уражанне такое, што тэатр не адчуў навізны і адказнасці задачы, якая стаяла перад ім у спектаклі Пераца, і што многае зроблена па трафарэту. Перац і Шолам-Алэйхем абсалютна розныя пісьменнікі, а многія сцэны ў спектаклі выклікаюць адчуванне, што ты ўжо бачыў гэта раней. Ды і дочкі Соры ўвесь час асацыіруюцца з дочкамі Тэв'е-малочніка, настолькі сцёрты ў спектаклі карэнныя сацыяльныя і стылевыя асаблівасці герояў Пераца. У спектаклі гаворыцца, што сёстры — швачкі, што яны працуюць па 16 гадзін і, як гаворыць Сора, іх выціскаюць як лімоны. Але гэта не стала жыццём гэтых вобразаў, засталося слоўнай характарыстыкай.

Тут шмат папрокаў можна кінуць пастаноўшчыку. Рэжысёрская работа Моіна ў гэтым спектаклі адрозніваецца няцэльнасцю замыслу, адсутнасцю глыбокай мыслі. Адсюль кампазіцыйная рыхласць спектакля: бясконца цягнецца І акт, гіне зацікаўленасць к спектаклю ў двух апошніх завяршаючых сцэнах. Рэжысёр не знайшоў правільнага вырашэння для многіх сцэн. Напрыклад, сцэна выгнання «злога духа» з Рыўкі робіць такое ўражанне, што тэатр пужае, а гледачу не страшна. Не знойдзена мысль сцэны, а адсюль і няўдача сцэнічнага выражэння.

Можна было-б многае сказаць аб такіх «шэдэўрах» рэжысёрскай выдумкі, як недарэчная пляска ў сцэне ля ракі перад з'яўленнем Рыўкі, як пантаміма ў сцэне Трайны і Іосла, Рыўкі і Меера (II акт) і інш. Але галоўная віна рэжысёра, што ён не ўдыхнуў жыцця ва ўсе гэтыя вобразы — і Трайны, і Іосла, і Меера, і многіх другіх, што ён зрабіў не страсны, хвалюючы спектакль, а цяжкую, мёртвую рэстаўрацыю на тэму: як жылі яўрэйскія пралетарыі пры царызме.

Запомнілася рэпліка сядзеўшай у зале жанчыны. Пасля другой карціны яна цяжка ўздыхнула і сказала: — ну, капіталістычная сістэма...

Тэатр нібы толькі да таго і імкнецца, каб выклікаць у свядомасці гледача гатовыя сацыялагічныя схемы. У спектаклі няма прасторы чалавечым пачуццям і страсцям, гледачу не даецца магчымасці палюбіць герояў, пахваляваццa разам з імі, зацікавіцца іх лёсам. На яго абрушваюцца адзін за другім прыклады на тэму: «капіталістычная сістэма», — прыклады у якіх павучальны элемент рашуча пераважае над элементамі паэзіі.

Ці-ж не натуральна таму, што спектакль, які расказвае аб гэтулькіх разбітых чалавечых жыццях, спектакль, які па замыслу свайму, а мы пераказалі яго ў пачатку артыкула, павінен па-сапраўднаму хваляваць, — усё-ж не выклікае гэтага хвалявання?.. Агульнае ўражанне, якое пакідае спектакль: цяжка. Цяжкае жыццё гэтых людзей, цяжка і сачыць за гісторыяй іх жыцця. Тэатр нібы стараўся, каб гледачу было цяжка. Ясна, што гэтым не дасягаецца задача ўздзеяння на гледача.

У спектаклі няма адзінай эмоцыі, цэнтра прыцягнення, ён не прымушае пачуццё гледача расці ад сцэны к сцэне. У памяці застаюцца абрывачныя сцэны, а не ярка запамінаваючаяся карціна. Адсюль і сіла ідэйнага ўздзеяння спектакля значна знікае. Калі да гэтага дадаць сказанае вышэй аб многіх «няпраўдах» у выкананні акторамі раду роляў, дык стане ясна, чаму спектакль «Сёстры» ў Яўрэйскім тэатры не толькі не патрасае, але і не выклікае жывой зацікаўленасці ў гледача.

Аб усім гэтым тым больш неабходна пісаць, што грэх нарачытай павучальнасці, сухой ілюстрацыйнасці ўласцівы не толькі гэтай рабоце Яўрэйскага тэатра. Тэатр часта нібы забывае, што глядач ідзе да яго не толькі глядзець, пазнаваць, але і перажываць, хвалявацца, і што ў гэтым, у эмацыянальным уздзеянні,—галоўная сіла тэатра. Як даўно ўжо бачылі мы сапраўдныя чалавечыя страсці і перажыванні, вялікія паэтычныя вобразы на сцэне гэтага тэатра. Навят хвалюючую старонку з гераічнага мінулага народа — спектакль «Бар-Кохба» тэатр умудрыўся ператварыць у рад эфектных відовішчных, але ўнутрана мёртвых карцін, — у спектакль, поўны бенгальскага агню і амаль пазбаўлены агню сапраўднага, грэючага і запаляючага розум і сэрца гледача.

Назіраючы, як тэатр ад спектакля да спектакля паўтарае сябе, круціцца ў зачараваным коле знойдзеных прыёмаў, як застываюць яркія акторскія таленты, якімі так багаты тэатр, хочацца пажадаць яму адыйсці ад чыста галоўнога, схематычнага прынцыпу ў вырашэнні многіх спектакляў, напоўніць іх жыццём і гарачым чалавечым пачуццём.

Нам застаецца сказаць нямногае аб спектаклі. Вядома, ёсць акторскія дасягненні ў гэтым спектаклі, аб некаторых мы гаварылі вышэй. Трэба яшчэ назваць артыста Круглянскага, які мякка і паэтычна выконвае ролю Зораха. Своеасаблівую фігуру свата рысуе артыст Шык. Найбольшай акторскай удачай у спектаклі з'яўляецца выкананне ролі Зайнвла М. Сокалам. Ён нарысаваў яркую і закончаную фігуру, вельмі «сокалаўскую»: сцэнічныя сродкі актора аказаліся надзвычай падыходзячымі для стварэння гэтага вобраза.

Таленавітае афармленне зрабіў мастак М. Аксельрод. Ёсць удалыя мелодыі ў музыцы, напісанай к спектаклю М. Кропнерам.

Наогул, працы затрачана нямала, але яна не дасягае сваёй мэты, па ўказаных вышэй прычынах.

Адказны рэдактар І. Д. ГУРСКІ.

Мінск, друкарня «Звязды».

Адрас рэдакцыі газеты: Мінск, Савецкая, 76, Дом пісьменніка. Тэлефон 25-394. Газета «Літаратура і Мастацтва» выходзіць штотыднёва.

У3591.